DR. OMAR RBAIHAT

الدكتور عمر أحمد الربيحات

الأثر التوراتي في شعر محمود درويش







تبادل ٢٠٠٩

مؤسسة عبد الحميد شومان –
مكتبة عبد الحميد شومان العامة
المملكة الاردنية الهاشمية

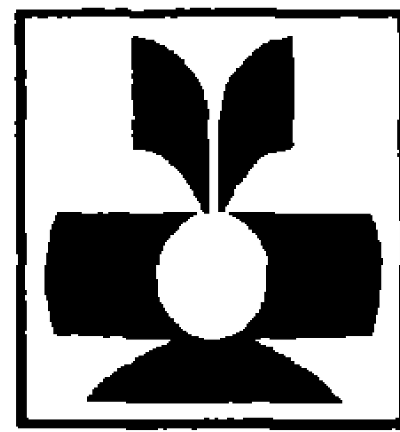
الأثر التوراتي

في شعر محمود درويش

الأثر التوراتي
في شعر محمود درويش
د. عمر أحمد الربيحات

رقم الإجازة المتسلسل لدى دائرة المطبوعات والنشر : 2006/4/1108

رقم الإيداع المتسلسل لدى دائرة المكتبة الوطنية : 2006/4/1001



اليازوري

دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع

الأردن – عمان – وسط البلد – شارع الملك حسين

هاتف : 4626626 6 962+ تلفاكس : 4614185 6 962+

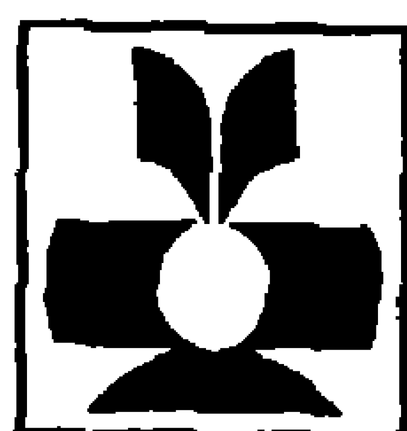
ص.ب : 520646 عمان 11152 الأردن

Email : info@yazori.com - www.yazori.com

الأثر التوراتي في شعر

محمود درويش

الدكتور عمر أحمد الربيحات



اليازوري

الإهداء

إلى حاملي مصابيح الدجى وقت الظهيرة... إلى القابضين على جمر الحقيقة ولظى البنادق... إلى الحالمين بشروق شمس العروبة ... إلى المعبرين عن دفقات الدم في وجوهنا

إلى أستاذي الفاضل، علم النقد الذي لا يدانى الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة

إلى الذين علموني حروف الأبجدية النقدية دكاترة اللغة العربية في جامعة مؤتة

إلى أهلي وأصدقائي وزملائي

إليهم جميعا اهدي هذا العمل

عمر الربيحات

مقدمة

أخذت دراسات التراث مساحة واسعة ومهمة في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة عربيا وعالميا، انطلاقا من أن الماضي هو الأرضية والأساس المتين للحاضر والمستقبل، والتاريخ العربي الإسلامي تاريخ عريق، به من القوت التراثي والثقافي ما يشبع نهم المتلقي علما ويسد رمق روحه ثقافة، لذلك لجأ الشعراء المحدثون إلى هذا التاريخ، لينهلوا من معينه سطور المجد والخلود، ولم يقتصر الشعراء العرب المحدثون على الانتهال من التراث العربي فحسب، بل ساروا إلى طريق التراث الإنساني عامة، معتمدين على تلاقح الثقافات وتلاقيها في تراث إنساني عام، تخمع البشر جميعا تحت مظلة التأثر والتأثير، إذ لا يستطيع شعب ما العيش في هذا العالم دون التأثر والتأثير بغيره من الشعوب، وبما أن التراث الإنساني ينتقل بطريقة التأثر والتأثير، فإن الشعوب المغلوبة أولى بالتأثر بالآخر.

وانطلاقا من هذا الطرح، جاءت هذه الدراسة للوقوف على الأثر التراثي التوراتي في شعر محمود درويش، إذ يعد الشاعر أبرز أعلام الشعر الفلسطيني الحديث كما ونوعا.

لقد لاحظت أن الدراسات العربية ما زالت مقصرة في استجلاء التراث التوراتي في الآداب العربية عامة، وفي الأدب والشعر الفلسطيني خاصة، وذلك لأسباب أيديولوجية وعقائدية، ربما منعت الكثير من الدارسين والباحثين العرب من دراسة هذا الجانب المهم في الدراسات التراثية للآداب العالمية، إذ يشكل الموروث الأسطوري والحضاري واللغوي التوراتي أهمية كبيرة في الآداب العالمية، ومنها العربية.

كما لاحظت أن الشعر الفلسطيني عامة يزخر بهذا التراث "رموزا وأسطورة ونصوصا" كونه قريبا من هذا الأثر، بحكم العلاقة العدائية المباشرة بين الثقافتين، وانتقال هذا العداء بطريقة الأثر إلى التراثين العربي واليهودي، ومنه إلى الشعر الفلسطيني. إلا أن دراسة هذه الظاهرة في الشعر الفلسطيني عامة تتطلب جهدا عظيما وزمنا طويلا لا تستطيع دراسة واحدة النهوض به، لذلك قصرت هذه الدراسة على أبرز شعراء الشعر الفلسطيني الحديث (محمود درويش).

وتهدف هذه الدراسة إلى سبر غور الأثر التوراتي في شعر درويش، وما شكله هذا الأثر من إثراء لثقافة الشاعر، من خلال استخدامه للرموز والقصص والأسطورة والمعجم التوراتي في شعره. كما تهدف الدراسة إلى فتح باب جديد لدراسة هذا الأثر في الشعر العربي عامة، والفلسطيني خاصة.

أما اختياري لمحمود درويش دون غيره من الشعراء الفلسطينيين، فيعود إلى ملاحظة الباحث توظيف درويش للتراث في شعره بشكل عام، وللتراث التوراتي بشكل خاص، كما أن تميز الشاعر ثقافة وشعرا من الأسباب التي جعلت الباحث يلتفت لهذه الدراسة، إذ إن الذين درسوا شعر هذا الشاعر الكبير على كثرتهم، لم يفردوا دراسة شافية وكافية لهذا الجانب من شعره، إذ نجد في هذه الدراسات إشارات عابرة أو تلميحات بسيطة، تتناول هذا الجانب الهام من شعره، فحاولت جاهدا أن أقوم بدراسة موسعة لأثر التوراة في شعره، تكون لبنة من لبنات البناء النقدي الأدبي عامة، ونقد شعر درويش خاصة، وتفتح آفاقا أرحب لإثراء هذا الجانب من شعر درويش بالدراسات والبحث، إذ إن دراسات التراث في شعر درويش ما زالت مقصرة عن الهدف المأمول.

أما منهج الدراسة، فقد ارتكز على أمرين، أولهما قراءة الكتاب المقدس ورصد ما به من رموز وأحداث وأساطير، ثم قراءة دواوين درويش واستقراء ما بها من رموز وأساطير وحكايات وتناصات تتقاطع مع الأثر التوراتي معتمدا في دراستي على المنهج الاستقرائي، من خلال تحليل النماذج الشعرية لدرويش وتقاطعها بالشواهد التوراتية، والبحث عن قواسم مشتركة بينها، ثم استجلاء ما تريد أن تعبر عنه من هذا التأثر.

أما متن الدراسة فقد وقع في مدخل وثلاثة فصول وخاتمة، اختص المدخل بعرض لعلاقة الشعر بالتراث، إذ عرضت به أهم القضايا التي تناولها الباحثون في هذا الشأن، كأهمية التراث للشاعر، ودخول التراث إلى الشعر العربي الحديث، وآليات توظيف الشعراء للتراث في شعرهم، مع عرض تحليلي مختصر لهذه الآليات وكيفية توظيف الشعراء لها.

وتناول الفصل الأول "الرموز والأقنعة التوراتية في شعر درويش" إذ قسمت الرموز التوراتية إلى رموز قوة، ورموز ضعف، ثم تناولت رموز المكان التوراتية البارزة التي وردت في شعر درويش، ثم ختمت الفصل بالأقنعة التوراتية التي

تقنع بها الشاعر في شعره، مع إشارات تحليلية لهذه الرموز وفق الخطاب الشعري ومدلولاته الحضارية الثقافية.

أما الفصل الثاني فقد تناول، الأثر الأسطوري التوراتي في شعر درويش، تحت عنوان "الأسطورة والحكاية التوراتية في شعر درويش" إذ انبثق عن العنوان الرئيسي عناوين فرعية؛ حملت أساطير الطقوس والعبادات، وأساطير المعتقدات التوراتية، والإتكاء على الحكاية التوراتية؛ إذ قمت بتتبع أثر هذه الأساطير والحكايات في شعره، وكيفية توظيفه لها، وطريقة استلهامه لمعانيها بما يخدم رؤيته الشعرية.

أما الفصل الثالث، فقد خصص للتناص التوراتي في شعر درويش، وقد تناولت فيه التناص المباشر، الذي يعمد فيه درويش إلى إيراد النص التوراتي بحرفيته ولغته، والتناص غير المباشر، الذي يأتي من خلال الإشارة أو التلميح للنص التوراتي، ومقصدية هذه النصوص في الخطاب الشعري، والتجربة الشعرية الدرويشية.

وقد اتكأت الدراسة على مجموعة كبيرة من المصادر والمراجع العربية والمترجمة من الآداب الأخرى، اختص بعضها بدراسة عمومية لعناوين الدراسة، كالمراجع التي تناولت الشعر والتراث أو الرموز والأقنعة، أو التي تناولت الأساطير والمعتقدات اليهودية، أو التي تناولت آلية التناص وطرق توظيفها في الشعر، أما البعض الآخر من هذه المصادر فقد تناول شعر درويش بالتحليل والدراسة والبحث.

ومن المراجع الهامة المترجمة التي أفادت منها هذه الدراسة "التفسير التطبيقي للكتاب المقدس" لكنيث كانتزر وآخرين و"مقالات في النقد الأدبي" لإليوت "والأدب والأسطورة في النقد الأدبي" لنورث روب فراي هيرمان و "علم النص" لجو ليا كريستيفا وهي مراجع اختصت في الجانب النظري للدراسة.

أما أهم الدراسات العربية التي تناولت الجانب النظري من الدراسة فدراسات عز الدين إسماعيل وإحسان عباس وعلي عشري زايد وصلاح فضل وعلي البطل ومحمد فتوح وعبد الرضا علي وجابر عصفور ورجا عيد وخالد الكركي وعلي العلاق وسامح رواشدة وأحمد الزعبي وآخرين لا يتسع

المقام لذكرهم، أما الدراسات التي تناولت الجانب التحليلي من الدراسة فدراسات أنيس فريحة وأحمد شلبي ومحمد آل عمر وسحر سامي وخليل الشيخ ومحمد عصفور ورجاء النقاش وشاكر النابلسي ومفيد نجم ومحمد جمال باروت وغيرهم الكثير ضمتهم قائمة المراجع.

أما الصعوبات التي واجهت الدراسة، فتتمثل في قلة المصادر والمراجع التي درست الأثر التوراتي في الشعر العربي، مما حداني إلى الاعتماد على ذاتيتي في تحليل الرموز والأساطير والتناصات، حسب الوجهة التاريخية لها، مقرونة بالحاضر الذي تعبر عنه، كما أن دراسات التراث، لا تخلو من مخاطر زلل التأويل لهذا الرمز أو ذلك على وجهة غير الوجهة التي يريدها الشاعر، مما يتطلب من الباحث جهدا في دراسة تاريخ القصيدة أو الديوان، حتى ينسجم التأويل مع المرحلة التي قيلت فيها.

وقبل أن أنتهي من تقديمي لدراستي هذه، أجد من الواجب علي شكر أيادي الخير والعطاء التي امتدت لي بالعون والمساعدة والنصح والإرشاد، خاصا بذلك الأستاذ الدكتور سامح الرواشده لما أبداه من إرشادات وتوجيهات

أثـرت العمـل، كمـا لا يفـوتني أن اشـكر الأسـتاذين الجلـيلين الأسـتاذ الـدكتور خليـل الـشيخ والأسـتاذ الـدكتور محمـد الشوابكة لما قدماه للعمل من ملاحظات من خلال مراجعتهما لهذه الدراسة.

وأخيرا، أضع عملي المتواضع بين أيديكم، إذ لا أدعي لـه كمالا ولا إجلالا، فهو عمل بشري فيه من الخطأ كما فيه من الـصواب، متيقن أنـني لم أنجـزه علـى الوجـه الـذي يرجـوه الجميع، وإن فيه من الهنات ما يمكن أن يصحح بملاحظاتكم الـتي لا يستغني عنها، إذ فيها تصحيح للمسير، وتقويم لما اعـوج مـن التفسير، فما أنـا إلا مـسافر علـى الطريـق، أرجـو الاسـتزادة، إن أخطـأت فمـن نفسي وإن أصبت فبتوفيـق الله العلي القدير.

المؤلف

مدخل إلى الشعر والتراث

تستند الأمم في حاضرها ومستقبلها على ماضيها وتاريخها السالف، وما به من ومضات مضيئة ومحطات لها التقدير والاعتزاز في نفوس أبنائها، أو ما قد واجهه هذا التاريخ من عثرات ومواقف وسقطات لا تنسى، تجعل الوقوف للتأمل والتمثل بهذا التاريخ أو الماضي محطة لا بد منها. والتاريخ العربي الإسلامي غني بهذه المحطات سلبا وإيجابا، حيث تكوّن لدى الإنسان العربي كم هائل من التراث والإرث التاريخي والثقافي الذي يصلح لأن يكون زاد قوته في مراحل حياته المتعاقبة. ومن هنا جاء اهتمام الشعر العربي بالتراث والإرث العظيم الذي لا بد من الانتهال منه قدر المستطاع، للوقوف أمام عاديات الزمن المر الذي يواجهه.

لم يعد الشاعر العربي الحديث شاعر فطرة وسليقة ولغة فصيحة فقط، بل صاحب رؤية وفكر ومنهج، لذلك لا بد من أن يكون له موقف من التراث من حيث أخذه والتعاطي معه، أو توظيفه في فكرة جديدة تربطه بحاضر وواقع جديد فأنت لكي تكون عصريا، لابد أن تحدد موقفك من التراث كما انك لا

تستطيع أن تفسر نوعية موقفك من التراث إلا من خلال فهمك لمغزى هذا التراث بالنسبة لظروف الحياة الراهنة."[1] وما التراث إلا ذلك الإرث الذي خلفه الأجداد للأبناء، ليكون تلك الأرضية الصلبة التي يستند عليها ويقاوم بها عاديات الزمن وتقلبات الدهر وثورات العلم والتقنية الحديثة، لأن "للماضي حضورا حتميا لا تستطيع أية ثورة أن تنفيه، لأنه أرسخ من الأهرام وأكثر سمواً واستعصاء على الهدم، وأبرز شاهد على ذلك هو اللغة".[2]

وقد مرت عملية التأثر بالتراث في مرحلتين اثنتين: مرحلة تسجيل التراث وأحداثه ورموزه ونماذجه العليا دون توظيفها في الرؤيا الداخلية للشاعر، كما حدث مع مدرسة الإحياء التي تزعمها (البارودي)، وإن كان ذلك هو الأرضية التأسيسية للمرحلة الثانية، وهذه المرحلة أطلق عليها "التعبير عنه" أما المرحلة الثانية فهي مرحلة التعبير به."[3] وهي مرحلة الرؤيا والاندماج بالتراث والتسخير الحقيقي لهذا التراث، وتوظيفه في مسايرة المعاصرة من جهة، والرؤيا الذاتية والضميرية للشاعر والأمة من جهة أخرى، والتي بدأت مع ظهور الشعر الجديد منذ الخمسينيات إلي يومنا هذا، والشاعر هنا معني "بطريقة توطيد الرابطة بين الحاضر والتراث، لا عن طريق

---

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994، ص 11

(2) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر.عالم المعرفة، (العدد الثاني) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.الكويت.1978، ص (139)

(3) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط1، 1978، ص30

الردة إلى الماضي كلية، كما صنع أصحاب الإحياء، ولا عن طريق الاجتهاد في جعله مسايرا لتصورات العصر، ولكن عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري"،[1] وإذا تجاوزنا المرحلة الأولى، وهي مرحلة النظم للأحداث ومدح الشخوص، فإننا نلحظ قدرة الشعراء العرب على التعبير من خلال هذا التراث "بعد أن أصبح الرمز والقناع والمرآة والمرايا والإشارات ومضات تهيئ المناخ الشعري العربي للتواصل مع روح الأمة، وتهيئ البناء الشعري والتجربة الشعرية لاستيعاب القديم واستلهامه ضمن نسيج القصيدة الحديثة، التي تصور زخم صراع الإنسان العربي من أجل الحرية والكرامة والوحدة." [2]

فالماضي بالنسبة للشاعر الحديث، "زمن غير منقض، أو ذكرى ميتة لا يمكن استعادتها أو بعث الحياة في رمادها المتجهم، وهذا الماضي، يظل في معظمه قادرا على تقديم العون جماليا للشاعر الحديث، الذي يسعى إلى كتابة قصيدته الجديدة كلحظة مشتعلة تمتد بين الماضي والحاضر." [3] فالماضي لم ينته بانتهاء أحداثه وموت شخوصه، بل هو نبراس أمل لاستشراف المستقبل وصقل رؤيا الشاعر بما هو مناسب للحظته، إذن فالشاعر العربي مطالب بوصل الماضي بالحاضر، حتى يقف بشموخ أمام هجمة العصر الشرسة

---

(1) عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص 26

(2) خالد الكركي: السابق، ص146

(3) علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، ص41

وعولته الجارفة، ليكوّن شخصيته المستقلة الصلبة "ويصل بين حافتي الهوة التي يراد لها أن تفصل بين عصره وتراثه، بين حاضره وماضيه من اجل بلورة رؤيته الخاصة، التي تختزل موقفه الفكري والجمالي في سياق كلي متماسك". [1]

إن استخدام التراث أعطى القصيدة العربية ثوبا فنياً وبنائياً جديداً، إذ أصبح "عنصرا مهما في تطوير القصيدة العربية، وأدى دورا فاعلا من خلال استلهامه في القصيدة، فأسهم في الحفاظ على انتماء الشعب لتاريخه، لذا فانه من الواجب إن نعود إلى الماضي ونستوعبه لكي نصل به إلى الحاضر." [2]

إن الشاعر العربي لم يعد ذلك الشاعر الذي يسجل الأحداث ويصورها كما شاهدها، فلم يعد ساردا للتاريخ أو معبرا عن فكرة أو عاطفة آنية، بل أصبح صاحب "رؤية تتشكل من مزج التعامل مع الصورة والخيال والرموز والأساطير والحرية والرفض والالتزام والحداثة، وصورة شعرنا منذ الخمسينات تكشف عن غناه بالصورة التراثية التي تشكلت بفنية جديدة وتجربة، تجعل هذا الجديد فيه تحقيقا لما نريده من الشاعر." [3]

---

(1) علي جعفر العلاق: نفسه، ص 48

(2) خالد الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجليل، بيروت، ط1، 1989، ص89

(3) خالد الكركي: السابق، ص 21

من هنا لم نشاهد في بداية التعاطي مع التراث في الشعر ذلك الإقبال على هذا التراث من قبل الشعراء، بل إن بعضهم رأى في ذلك ردة للماضي والتباكي عليه. أما ما نشهده اليوم، فهو مغاير لهذه الفكرة، بل "إن الموقف من التراث يصلح لأن يكون محكا نافعا لاختبار حداثة الروح والأداة معا، أي حداثة الرؤيا لدى الشاعر العربي. ويبدو أن قلة من الشعراء العرب، استطاعت أن تحكم صلتها بتراثها العام من جهة وتراثها الأدبي والشعري من جهة أخرى." [1] وربما يكون هذا الحكم غير صحيح ذلك أننا نشهد حركة إقبال غير مسبوقة في توظيف هذا التراث في الشعر العربي، لربما لا تتسع القائمة لحصر شعرائنا الذين ساروا ويسيرون في هذا النهج في وقتنا الراهن، فقد أدرك الشاعر العربي الحديث أن التراث يزخر برموز وأساطير ما زالت حية نابضة، قادرة على التفاعل مع الحاضر، إذ يشكل "ما أنجزه السياب، أدونيس، و البياتي، ودرويش، والقاسم، وحاوي، وغيرهم بحق ذروة مهمة بلغها الشاعر العربي في استخدامه الأسطورة لبلورة رؤياه وتعميقها".[2]

لقد استطاع الشاعر العربي منذ عصر النهضة (البارودي) إلى يومنا هذا التعامل مع معطيات التراث بتطور تدريجي في الاستعمال، حيث عمد البارودي إلى العودة للشعر القديم شكلا ولغة وروحا في كثير من الأحيان، أما

---

(1) علي جعفر العلاق: السابق، ص (43).

(2) علي جعفر العلاق: السابق، ص (42).

باقي وقتنا الراهن "فإن الواقع يدلنا على أن الشعر قد يكون جديدا في شكله، وإن تغلغل فيه نبض الشعر القديم وروحه". [1]

ولكن، هل باستطاعة كل شاعر أن يستخدم التراث ويوظفه في ثنايا نصه الشعري؟ إن الجواب بالقطع "لا". ذلك أن الشاعر بحاجة إلى ثقافة ووعي معاصر، مرتبط بفهم وإطلاع واسع على الموروث والماضي من ناحية، وقدرة الشاعر الشاعرية على توظيف هذا الموروث الثقافي بالطريقة الصحيح من ناحية أخرى، فما فائدة امتلاك الثقافة بهذا الموروث دون القدرة على التفاعل معه؟ ومن هنا رأى جابر عصفور " أن هذه الثقافة الواسعة بالموروث الشعري القديم سلاح ذو حدين في يد الشاعر، فهي من ناحية مفيدة في إرساء مكوناته الثقافية الهامة، خصوصا حين تصله بالتجارب الخلاقة للشعراء الأسلاف، هذه التجارب التي يعبر بها عن إحساسه المتفرد بذاته وبعصره، وهي من ناحية مقابلة يمكن أن تصبح حائلا بين الشاعر وذاته وعصره على السواء، خصوصا إذا حرص الشاعر على التشبه بالقدماء، واستغرق بالموروث إلى الدرجة التي يرى فيها كل شيء بعين محفوظة."[2]

أن الشاعر العربي المعاصر، لم يعد حبيس قالبه الشعري معجما ووزنا وقافية، بل هو محاور جيد لفكر عصره وتطوراته وأحداثه، فهو شاعر "

---

(1) عز الدين إسماعيل: السابق، ص (12).

(2) جابر عصفور: استعادة الماضي دراسات في شعر النهضة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق ط1، 2001، ص161

يحاول استيعاب التاريخ كله من منظور عصره، وفكرة الإنسان كما نعرف فكرة مرنة متنقلة، وميزة المعاصر دائما في هذا الصدد، أنه يستطيع الإفادة من الخبرات الماضية في تشكيل المفاهيم الجديدة." [1] ليس هذا فحسب، بل عليه أن يشمل برعايته تلك الأساطير والرموز والنماذج القدوة أو الضاربة في عالم الشهرة والممثلة لعالم المعاصرة، القادرة على الجذب والدهشة والانتفاع بها من قبل الشاعر والمتلقي، ولا أدل على ذلك من استخدام الشعراء العرب المعاصرين للأساطير والرموز في التعبير عن الرؤيا المعاصرة الخاصة بالشاعر، حيث يستثير الشاعر هذه الأسطورة، فيجعلها حية نابضة في عصرنا الحاضر.

ولكن هل على الشاعر أن يحصر نفسه في موروثة الأممي الخاص، أم يكون عالمي الثقافة والإطلاع ؟ لقد بدأ الشعراء العرب في بداية تفاعلهم مع التراث (مدرسة الإحياء) بالتعامل مع الموروث العربي الخاص، حيث التقليد للنماذج العليا من أقطاب الشعر العربي القديم، كالمتنبي، وأبي تمام، والبحتري، وغيرهم من الشعراء الخالدين، ظنا منهم أن ذلك هو السبيل إلى إحياء التراث العربي والعودة إلى روح العربية والعروبة، فبدأ ذلك كأنه حفظ لهذه القوالب والنماذج والدوران في أطرها، ثم الجمود في أقطابها، فأصبح الشاعر غريبا عن عصره، نمطيا في تفاعله، لذلك كان لابد من الإطلاع على الآداب الأخرى، والنهل منها بما هو مفيد " فموقف الشاعر من عصره لا

(1) عز الدين إسماعيل: السابق، ص 15

يحدده إطلاعه على أدب أمته منفردا، أو مكتفيا بنفسه، بل إطلاعه على أدبه الوطني أو القومي في سياق انتظامه الفاعل ضمن آداب العالم. ونحن حين نلتمس ترابطا شبيها بذلك بين الماضي والحاضر بين أدبنا وآداب الأمم الأخرى، فإننا لا نجده إلا في وعي قلة من شعراء الحداثة العرب الذين امتلكوا هذين الشرطين الحيويين." [1] ومع كل ما أسلفنا، فإن دور التراث في تشكيل القصيدة الحديثة قد لقي من عناية الدارسين بمثل ما لقيه في حقول المعرفة الأخرى، مثل الفلسفة والدين والحضارة واللغة، ولقد تعرض الشعر الحديث لتهمة الانسلاخ عن التراث في جوانب العملية الإبداعية وعناصرها بمعزل عن جدلية التأثر والتأثير، أو امتداد تأثير السلف في الخلف." [2]

لقد شهدت المرحلة الثانية تطورا ملحوظا في توظيف الرموز والتراث وشخوصه، فبعد الإتكاء على الرموز الإغريقية والبابلية وغيرها في بداية المرحلة، أصبح التراث العربي هو المتكأ الأول للشعراء العرب، فالعودة إلى المتنبي والحسين وامرئ القيس وغيرهم في القصيدة العربية الحديثة، ما هو إلا " رؤى لشعراء أمة يتصلون بالماضي بوعي، و يستشرفون المستقبل بفرح، وبرمز يرقى في القصيدة، من رمز لغوي أو فردي إلى رمز شعري غني، يكتسب دلالات جديدة." [3]

---

(1) علي جعفر العلاق: السابق، ص 44

(2) سامح الرواشدة: شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1996، ص5

(3) سامح الرواشدة: السابق، ص (141).

والسؤال الذي يطرح نفسه علينا في هذا الصدد، هو دواعي هذا اللجوء للتراث، وما هي الأسباب والعوامل التي حدت بالشاعر العربي إلى العودة إلى التراث ؟ ولماذا التهافت على توظيف هذا التراث في شعر شعرائنا المعاصرين ؟ إن الإجابة على هذه الأسئلة ربما تطول، ولكن لدواعي الاختصار في هذا المجال، نود أن نعرض بعض الأسباب باختصار، والتي تناولها الكثير من الباحثين العرب في بحوثهم حول التراث وتوظيفه، فيرى البعض أن " المبرر الجوهري في العودة إلى التراث هو طبيعة الدعوة التي سعى إليها المختصون بهذا الجانب، فالدعوة تقوم من أجل النهضة والتقدم، ولا يمكنها أن تنطلق دون مقدمات وركائز"[1] ، تجعلها تسير في وجهتها الطبيعية التي هي عليها، معتمدة على مدخلات تراثية ومخرجات ثقافية حضارية.

وإذا رأى بعضهم أن منطق التقدم والتطور والمقدمات والنتائج القائم على المنطق والعقل، هو سبب في العودة للتراث، فإن هناك من يرى أن الأمر يعود إلى الغربة الثقافية والعقلية التي عايشتها الأمة في القرنين المنصرمين فحين " انهارت الحضارة العربية واغتربت عن عقلها الذي ألقت به في دورات متعاقبة من السجن والتشريد، فأصبح العقل مطاردا بالنقل والإتباع، بديلا عن الابتداع، فصار التصديق ملاذ المحكومين بالقمع الذي تعددت صوره وأشكاله، مرورا بتسلط السلاطين، وانتهاءً بأصحاب الأقلام الذين دعوا إلى

(1) سامح الرواشدة: السابق، ص (12).

طاعة أولي الأمر في كل مجال، وكانت النتيجة اختناق الفكر الذي لا يستكين إلى الثوابت الجامدة ومحاربة الابتداع". [1]

وهناك من يرى أن الدعوات الأوروبية الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة، سبب من أسباب هذا الإقبال على التراث، فمثلا دعوة الشاعر والناقد الإنجليزي (ت. س إيليوت) إلى ضرورة ارتباط الشاعر بموروثة إذ " إن خير ما في عمل الشاعر وأكثر أجزاء هذا العمل فردية، هي تلك التي يثبت فيها أجداده الموتى خلودهم "[2]، فالتقاليد تحتم عليه عدم الاستغناء عن تاريخه حتى يظل شاعرا، فليس للشاعر أو لشاعر يته قيمة بمفردها، ولكن من خلال علاقته بالأجداد من الشعراء، فالحاضر مرتبط بالماضي تعبيرا وتوجيها، ومن هنا أعجب الكثير من الشعراء العرب المعاصرين بهذه النظرية وساروا على طريقها في استلهام الماضي التليد، وتوظيفه في أشعارهم بما يخدم رؤياهم المعاصرة، " إذن لا بد من العودة إلى التراث باعتباره أساسا للانطلاق، ولنا من تجربة أوروبا نفسها مؤشر واضح، إذ عادت إلى التراث اليوناني، وأفادت منه لكنها حين عادت إليه جعلته منطلقا للتقدم." [3]

---

(1) جابر عصفور: السابق، ص (12).

(2) إيليوت(ت.س): مقالات في النقد الأدبي ترجمة لطيفة الزيات، المكتبة الانجلو مصرية. القاهرة ص (5)

(3) سامح رواشدة: السابق، ص (13)

وهناك من رأى أنها تعود إلى مجموعة من العوامل النفسية والفنية والاجتماعية والسياسية والقومية. فتعقيدات الحياة وتطور الآلة والتقدم التقني الذي وصلت إليه البشرية، ومتطلبات الحياة المعاصرة المعقدة، وتأزم الروح البشرية لما تواجهه يوميا من سرعة هذا التقدم، وازدياد العبء المادي، جعلت الشاعر المعاصر "يحن إلى العودة إلى تلك العصور الأسطورية الأولى، حيث الأحاسيس لا تزال بكرا لم تبتذل بعد بالزيف والتعقيد، وحيث اللغة لا تزال بكرا لم تفقد بعد قدرتها الخارقة على التصوير والتأثير." [1]

إن التراث الغني بالإمكانيات الفنية، التي تعتبر أرضية انطلاق الشاعر إلى كسب تلك القداسة للتراث في نفوس الأمة، جعلت الشاعر العربي المعاصر ينزع "إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية." [2] فبعد أن كان الشاعر العربي حبيسا لفترة طويلة للعاطفة الذاتية، المعبرة عن وجدان الشاعر نفسه وليس عن وجدان الأمة أو المجتمع كشعر الرثاء أو الغزل مثلا، أصبح يعبر عن وجدان الأمة عامة، مصورا من خلال موروثها الثقافي ما تعانيه في حاضرها.

تعرضت القومية العربية في القرنين المنصرمين إلى هجمات استعمارية وتضليلية شرسة، ابتداءً من الاستعمار الإنجليزي لمصر، ثم الدول العربية عامة وما سبقه من الحكم العثماني، الذي انحدر بالأمة العربية إلى الحضيض

---

(1) علي عشري زايد: السابق، ص (54).

(2) علي عشري زايد: السابق، ص (24).

من تخلف فكري وتعليمي وثقافي، حيث قمع المثقفون العرب وهجر بعضهم، واستعمل معهم أشد أنواع الاستبداد والظلم، إلى مجيء الاحتلال الصهيوني لفلسطين على فترتيه جعلت الشعراء خاصة والمثقفين عامة، يحاولون استنهاض الأمة من سباتها وحفز الهمم من خلال الرموز القيادية في التراث العربي والإسلامي، كأمثلة على القيادة والشجاعة المحررة للأمة، إذ إن " التراث واحد من الجذور القوية التي ترتكز عليها كل أمة في مواجهة أية رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي، فتمنحها إحساسا قويا بشخصيتها القومية ويقينا راسخا بأصالتها وعراقتها."[1]

وما أن خرجت الأمة من استعمارها الخارجي، حتى وقعت تحت استعمار داخلي صادر الحريات وكمم الأفواه، وطارد وشرد وعذب، فوجد الشعراء " في تراثنا معينا لا ينضب بمدهم بالأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى العسف والطغيان، وبالأقنعة التي يتوارون خلفها ليمارسوا مقاومتهم للطغيان، وقد وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه السلطة في عصرها، والتي أعلنت تمردها على هذه السلطة.[2]

تنوعت الشخصيات التراثية التي تناولها الشعراء في الشعر العربي الحديث بين دينية كشخصيات الأنبياء مثل (أيوب وعيسى وموسى وسليمان

(1) علي عشري زايد: السابق، ص(49).

(2) علي عشري زايد: السابق، ص(41)

والرسول محمد عليهم السلام) أو شخصيات خيره، كالعازر و مريم وجبريل، أو شخصيات شريرة، كالشيطان وقابيل ويهوذا، أو شخصيات صوفية تمثل الأبعاد الفكرية والروحية والسياسية للأمة، كالحلاج وابن عربي وابن الفارض وبشر الحافي وغيرهم، أو شخصيات تاريخية لها في قصصها وحكاياتها أبعاد تاريخية حية مثل الحسين بن علي، وعبد الله بن الزبير، وأبو ذر الغفاري، وهم أصحاب الدعوات الثورية النبيلة، ومقابلهم الحجاج ومعاوية وكافور وزياد بن أبيه كشخصيات ممثلة للظلم والقهر والفساد والانحلال، أو شخصيات العظمة والمجد للأمة، كعمر بن الخطاب وعبد الرحمن الداخل والمعتصم وسيف الدولة، وهناك الشخصيات الأدبية التي مثلت معاناة المثقف العربي، صاحب التجربة الشعرية والثقافية والوجدانية وضمير الأمة، مثل المتنبي وعروة بن الورد وأبو العلاء وشخصيات أسطورية عربية أو غير عربية، كزرقاء اليمامة وسطيح الكاهن وأوديب و عشتار وتموز و أدونيس وغيرهم الكثير من الشخصيات التي لا يتسع المجال لحصرها.

من المهم أن نعرف أن الشاعر العربي اتبع مجموعة من الوسائل الفنية الجديدة والمبتكرة في توظيف هذا التراث، بعد أن اطلع على التجارب الغربية الناجحة في هذا المضمار، فعندما استقرت نفسه واهتدت لهذه الوسائل، أخذ يجربها في الشعر العربي الحديث، وأول هذه الوسائل استخدامه للرموز الغربية كمحاكاة للغرب لا غير، ثم هدته نفسه إلى استخدام تراثه العريق جنبا إلى جنب مع التراث العالمي "وليس أمرا جديدا أن يوظف الشعراء رموزا تراثية تنتمي إلى حضارتهم القومية وإلى الحضارات الإنسانية الأخرى، بل إن

معظم شعرائنا في هذا القرن، قد لجأوا إلى الأساطير الإغريقية والفينيقية والمصرية القديمة في نتاجهم." [1] والرموز في واقعها أصلا، تعبر عن حدث معين أو شخصية معينة تاريخية أو ثقافية أو غير ذلك، ولكن عند توظيفه في الشعر يصبح رمزاً، له أبعاده الموضوعية والحضارية الموافقة، وربما المغايرة لأصله الذي عرف به " فالناس يختلفون اختلافا بينا في فهم الرموز الشعرية والأدبية عموما، بينما يتفقون أو يكادون على فهم الرموز اللغوية – من حيث هي ألفاظ تشير إلى مدلولات محددة." [2]

والرمز كما يعرفه عز الدين إسماعيل هو " أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف الجديد وتحديد أبعاده النفسية، فينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها "[3] واستخدام الرموز التراثية يعود بالقصيدة العربية إلى زمنها الغابر وأصالتها، فيبعث بها الروح من جديد، ويصل ماضيها بحاضرها ويجعل الحاضر منتميا إلى جذوره التاريخية زرعا متواصلا في أرض معطاءة، فتصبح بذلك " التجربة الشعرية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري، هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية. "[4]

---

(1) خالد الكركي: السابق، ص (12).

(2) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، الكويت، الطبعة الأولى، 1981- ص(112).

(3) عز الدين إسماعيل: السابق، ص(173)

(4) عز الدين إسماعيل: السابق، ص(172).

إن الشاعر العربي لم يأخذ الشخصيات اعتباطا ليوظفها في تجربته حتى يدعى حداثيا أو معاصرا، وإنما كان ذلك عن قصد ووعي لبعد هذه الشخصية، فمثلا كانت شخصية المتنبي لديهم " أن يكون محرضا للإنسان العربي كي ينهض مدافعا عن كبريائه وحريته وحقه في الحياة والتعبير الحر والقلق العظيم من أجل التغيير نحو مستقبل جديد للأمة والحرية والشعر والقيم العربية العظيمة."[1] إذن فعلاقة الرمز (الشخصية) مع دلالته أو توظيفه، يجب أن تكون في غالب الأمر متوافقة مع الحدث أو التوظيف الحديث أو المعاصر، كما في شخصية المتنبي مثلا، أو ربما " يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه ليس بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو علاقة متعارف عليها، وعلى الرغم من أن الرمز يمكن أن يشمل الإشارة أو العلامة "[2] إلا أن الرموز لا تكون كلها صالحة للاستعمال، فهناك رموز لا تصلح للتميز في استخدامها، بل تصبح عبئا على القصيدة، غير أن هناك رموزا صالحة للاستعمال لأنها تضرب على نفسية المتلقي، فتنفعل بها وتتقبلها بيسر " كثير هي الرموز التي واجهها الشاعر العربي الحديث، لكن نجاحه لم يكن مؤكداً في انتزاعها من كهوفها الأولى الحافلة بدلالات ثابتة

---

(1) خالد الكركي: الصائح المحكي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1990 – ص(130).

(2) خالد سليمان: أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، 1987، ص 33

وبعيدة، لقد ظل رمز المسيح مثلا في إطار دلالته الراسخة (الصلب)"[1] إلى أن أخرجه السياب وحرره من ميراثه المتعارف عليه، ليعبر به عن ذاته الحزينة وآلامه وأوجاعه بطريقة ناجحة، فتحت الآفاق لاستخدام هذا الرمز في معاني جديدة غير الصلب والقداسة.

لقد أدى استخدام الشاعر العربي الحديث للرمز بمفهومه الحديث إلى نوع من التسابق في اكتشاف الرموز واستخدامها في أشعارهم، وهذا أدى بالتالي إلى احتشاد هذه الرموز عند بعض الشعراء، مما أدى إلى نوع من التشتت والغموض في فهم مقاصد هذه الرموز لدى المتلقي العادي، أو المثقف ثقافة أدبية بسيطة، مما أدى إلى نفور بعض المتلقين من عملية استخدام الرمز. وعلى الجهة المقابلة فإن بعض الشعراء " عندما يستخدم رمزا من هذه الرموز، فإنه يكون قد استكشف لها بعداً نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية، معظمها مرتبط بالأسطورة أو القصة القديمة، وهذا يعني بالتالي أنه لكي يفهم القارئ القصيدة، عليه أن يستدعي إلى الذاكرة الأسطورة القديمة بأبعادها المتنوعة."[2]أما مصادر هذه الرموز فمتنوعة ومتعددة، فمنها ما جاء من الحقل الديني وهي " تلك الرموز المنتقاة من الكتب السماوية الثلاثة (القرآن والإنجيل والتوراة) ونحن إذ نحصر الرمز الديني في تلك المصادر الثلاثة، نعني تماما أن الرمز الأسطوري نفسه في الحقيقة رمز ديني ارتبط

(1) علي جعفر العلاق: السابق، ص60

(2) خالد سليمان: السابق، ص 36

بطقوس العبادة والديانة."[1] ومنها ما جاء من حقل التاريخ، وما به من ثراء الأحداث والوقائع والشخوص التي " يتخذ منها أقنعة ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم به نقائض العصر الحديث "،[2] ومنها الرموز التراثية الأدبية والثقافية وهي الرموز التي تعبر عن معاناة الأديب أو الشاعر، أو تحمل أبعاد التجربة الشعرية أو الحضارية للشاعر أو المثقف في الحاضر، أو نظرة السلطة والشعب لهذا المثقف وقيمته في مجتمعه، كالمتنبي وأبي العلاء المعري وغيرهم من الشعراء. أما النوع الثاني فهو الرمز المبتدع أو الرمز الشخصي، وهو الرمز الذي طوره الشاعر لنفسه لارتباطه بإحساس الشاعر وتجربته الذاتية، وقد جاء وليدا لاهتمام الشاعر بالرمز، إذ جعله يصنع لنفسه رموزا تلتصق به " وظل جهده في هذا البحث عن الرمز الشخصي يكمن غالبا في حقل الأشخاص الرموز." [3]كما هي لدى السياب ورموزه الشخصية، جيكور وبويب ووفيقة والمسيح، والبياتي والتصاقه بعائشة، وحاوي و السندباد، وأدونيس والحسين بن علي، وغيرهم الكثير من الشعراء الذين اتخذوا من الأشخاص رموزا تخصهم. وهناك الرمز المكاني حيث الأماكن التي لها قصص وأحداث تاريخية، أو لها صدى في نفوس أبنائها أو ساكنيها أو " لها دور بارز في أحد العصور الماضية، يفرغ فيها معاناته ويجعل بعضها

---

(1) خالد سليمان: السابق، ص 40

(2) خالد سليمان: السابق، ص 40

(3) علي جعفر العلاق: السابق، ص69

أقنعة تحمل شيئا من تجربته كما حملتها بعض الشخصيات، وقد تنوعت هذه الأماكن فمنها المدن مثل بابل و غرناطة ومنها القصور وعواصم الخلافة." [1]

ومن الوسائل التي توسل بها الشاعر العربي الحديث في التعبير عن التراث "الأسطورة " وهي لصيقة الرمز في الاستخدام وفي الدلالة " فهي تملك القدرة على تخطي الزمان، والسكنى في المستقبل والبحث عن الأساطير والرموز يحتاج لقدرة خارقة على اكتشاف العناصر المطابقة لتجربته الذاتية ولتجربة أمته وعصره."[2] ونعني هنا الشاعر العربي الحديث الذي أسلفنا الحديث عنه، بان يكون مثقفا حتى يستطيع توظيف هذا التراث ومنه الأساطير. وهي إن وظفت التوظيف الصحيح في الشعر، تضفي عليه جمالية ورونقا، إذ يخرجها الشاعر من سجنها الأبدي إلى عوالم الحياة، من موتها واندثارها إلى بعثها وجلائها في رؤية جديدة " فللأسطورة حياة لا تقل حياة عنا، ولكنها لم يتح لها أن تأخذ شكلها الحسي في سعيها عبر العصور، وهي غير منتهية وما تزال معينا للخبرات والمشاعر "[3] والأسطورة حدث غرائبي أو عجائبي تشكل من خلال تفاعل الإنسان مع الظواهر البيئية والطبيعية التي لم يجد لها تفسيرا منطقيا أو عمليا، وعند الإنسان العربي كانت بداية تشكلها "من خلال عقائده ودياناته التي أوجدها لحل مشكل الظواهر الطبيعية

---

(1) سامح الرواشدة: السابق، ص133

(2) سامح الرواشدة، ص26

(3) زاهر الجيزاني: عبد الوهاب البياتي في مرآة الشرق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997 ص25

والغيبية حوله. [1] والشاعر حين يوظف الأسطورة " لا يستعيد الأسطورة بحرفتيها إنما تتحول إلى أداة تعبير في لحظة تاريخية مفروضة على الشاعر، من اجل إضاءة تلك الحقبة وكشف تناقضها... لأن الأسطورة ذاتها هي لغة التناقض ووظيفتها الخلق والتغير." [2] خلق واقع جديد وتغير النظرة إليها، حيث يحل الإنسان محل الآلهة فيصبح مقدسا بقدسيتها.

ومن الوسائل التي تناول الشاعر العربي المعاصر بها التراث الأقنعة، حيث "كانت بدايات توظيف القناع في الشعر العربي محصلة وعي عامد"[3] والقناع قريب من الرمز وبعيد عنه في الآن نفسه، فهو قريب من حيث انه استلهام لشخصية تراثية ما وتوظيفها في القصيدة وبعيد من حيث أن الشاعر لا يظهر بالقصيدة بقدر ظهور شخصية القناع، التي تتحدث طول فترات القصيدة. ولذلك رأى البعض، أن القناع " رمز يتخذه الشاعر ليضفي على صوته نبرة موضوعية وهذا الرمز يأخذ شكل الشخصية التاريخية غالبا التي تنجز حدثها بضمير المتكلم غير أن من المهم أن نلاحظ، أن ليس كل شخصية تتحدث بضمير المتكلم تعني أنها قناع[4] فأحيانا تعج القصيدة بضمير المتكلم أنا، ولكن ليس الشخصية، وإنما أنا الشاعر المعاصر وبهذا لا تكون قناعا. أما التعريف الذي يحدد القناع بفنيته الصحيحة فهو " حالة من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى تختفي فيها

---

(1) سامح الرواشدة: السابق. ص 16

(2) زاهر الجيزاني: السابق. ص 27

(3) سامح الرواشدة: القناع في الشعر العربي الحديث، مطبعة كنعان، اربد، ط1، 1995. ص 9

(4) علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، ط1، عمان، 1997، ص 106

شخصية الشاعر، وتنطق خلال النص بدلا منه. وإذا ما دققنا النظر في الأقنعة من الناحية التطبيقية، نجد الشخصية التاريخية تطغى عليها طغيانا تاما، بحيث لا نرى في الأعم الأشمل إلا الشخصية التاريخية. بدلالتها الأوسع لان سمة التاريخية تعني كل ما يرتبط بالماضي زمنيا أو دلاليا." [1] والقناع في حقيقته، آلية يلجأ إليها الشاعر تماما كاللجوء إلى الرمز، حيث لا يستطيع الشاعر التعبير مباشرة عما في داخله أو عن الموقف الذي يريد التعبير عنه بصراحة ودون قيود، كمواقف الضغط السياسي من القمع والسجن والإرهاب، أو المواقف الشعبية كالتخاذل والصمت والخنوع وعدم القدرة على مواجهة الأحداث بشجاعة واقتدار، فتأخذ الشخصية التاريخية القناعية الدور المعبر عن ضمير الشاعر و ذاته من جهة، وضمير الأمة والمجتمع من جهة أخرى. كما أن عملية اختبار الشخصية القناعية في غاية الأهمية " فلا يمكننا أن نتخذ شخصية مغرقة في فرديتها قناعا لتجربة عامة ذات بعد اجتماعي، وكذلك ليس من المناسب أن نتخذ تجربة جماعية أو ذات بعد عام قناعا لهم فردي معزول، وهذا المعيار يحتاج إلى رؤية دقيقة للحكم على نجاح الشخصية أو إخفاقها في أن تكون قناعا"[2] والشاعر في تماهيه خلف قناعه الذي وظفه لا يذوب كليا في هذا القناع، كما انه لا يظهر بالصورة المباشرة، وإنما يظهر هم الشاعر ووجدانه في صورة هذا القناع " فيصبح القناع بتجربته هو الشاعر واللسان الناطق بهذا الهم، وهو بهذا الأسلوب يحقق حالة من الاتحاد

---

(1) سامح رواشدة: السابق، ص (10).

(2) سامح رواشدة: السابق، ص (13).

والامتزاج بينه وبين القناع، مضفيا بعض ملامحه لقناعه ومستعيرا بعض ملامح القناع لنفسه." (1)

ومن هنا فان الشاعر العربي سعى سعيا حثيثا لامتلاك هذه الآلية الدقيقة في التعبير عن خلجات صدره ووجدانه، بعد أن كان واقعا تحت نير المشاعر الرومانسية والأشكال الغنائية والشعرية، فوجد في الاستخدام الناضج للتراث وللشخصيات التاريخية كأقنعة، الملاذ الآمن للإنعتاق من رومانسيته وغنائيته فمثلا استخدم محمود درويش الأندلس في قصائده لأنها " تدخل في علاقة تماه موجعة مع الكثير من ظواهر الواقع العربي الفلسطيني لدى محمود درويش، فكلما وجد الشاعر مستوى من التشابه الحميم بين الحالات أو الأحداث في (قصيدة بيروت) يربط بين بيروت وقرطبة، واصلا بين هجرتين تجمعان الماضي والحاضر في مشهد فجائعي واحد"(2) ولا اقل عن ذلك تجربة البياتي مع المتنبي، مع أن رؤية البياتي للمتنبي مبكرة، إذ جاءت في بواكير التحول من الرموز الغربية والشرقية إلى الرمز العربي، لكننا نلحظ أن"المتنبي في قصيدته قناع وراءه شاعر كبير معاصر، يستبطن حالة زمانه، ويوقدها بحالة عصر المتنبي، حتى يقول ما يريد." (3)

وقد أخذت الأقنعة كما أسلفنا أشكالا متعددة، حسب رؤية الشاعر وحالته

---

(1) سامح رواشدة: السابق، ص (14).

(2) علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، السابق ص (108).

(3) خالد الكركي: الصائح المحكي، السابق ص(137).

النفسية والأحداث المحيطة به، فنجد قناع الظلم والاستبداد المتمثل في شخصيات السلطة والحكم، وقناع الخنوع والذل والهوان المتمثل في الحكام المتآمرين، والثورة والغضب والرفض المتمثلة في قوى النهضة والشعوب الثائرة، وغير ذلك من أشكال الأقنعة التي استخدمها الشعراء العرب المحدثين " ولعل إخفاق الأمة في تحقيق وحدتها ونهضتها والإمساك بأسرار الحضارة، يمثل الجانب الأساس في هذا الموضوع "[1] وهو استخدام القناع.

وآخر هذه الآليات هو التناص مع التراث أو الماضي، وذلك من خلال إدراج الشاعر لنص سابق في قصيدته، أو لأقوال شخصية ما في شعره، بحيث يشكل النص المدرج لحمة متناغمة مع القصيدة أو النص الشعري.

والتناص لا يكون باستنساخ النص فقط وإدخاله في نص جديد، وإنما يكون "بإيماءة مباشرة أو غائمة إلى عمل كامل أو مجتزأ، وقد يكون كذلك تلميحا إلى شخصية أو مكان أو حادثة ما ."[2]

إن التراث مصدر خصب، ومعين لا ينضب من الرموز والأقنعة والأسطورة

والنصوص، يمد الشعراء بآليات تعبير جديدة وبأرضية ثقافية وفنية صلبة، تجعل الشاعر متفاعلا ومنفعلا مع واقعه وماضيه، ومع حاضره وتراثه ومدخراته.

---

(1) سامح رواشدة: السابق، ص (51).

(2) علي جعفر العلاق: السابق، ص 132

الفصل الأول

1

الرموز والأقنعة التوراتية
في
شعر درويش

الفصل الأول

1

الرموز والأقنعة التوراتية في شعر درويش

توطئة:

تحدثت في مدخل هذا البحث عن الشعر وعلاقته بالتراث، وكيفية دخول هذا التراث إلى الشعر العربي منذ بداياته وإلى يومنا هذا، ومن عناصر هذا التراث الرمز، الذي يعد عنصرا من أهم عناصر هذا التراث، لما يقدمه من ثراء فني وجمالي للقصيدة. كما تناولت استخدام الرمز في القصيدة العربية، وأسباب استخدامه، وكيفية تناوله، وأصالة الرموز، وعمقها التراثي، وأهمية توظيفها في الشعر العربي المعاصر، وما حققته من أهداف فنية تقنية رفعت من شأن القصيدة العربية، ومواكبتها لحاضرها في عالم متطور متحرك نحو الأفضل.

من هنا كان لا بد من تعريف الرمز بشكله الفني، قبل الحديث عن الرموز التوراتية في شعر محمود درويش، ويعد الرمز أسلوباً جديداً على الشعر العربي، ظهر سابقا للمذهب الرمزي (الرمزية)، التي ظهرت " باعتبارها طريقة في الأداء الأدبي، تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وصفها. ولم تعرف الرمزية على هذا

الوجه الإيجابي إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر"[1] أما الرمز فهو " في الأصل كيان حسي، يثير في الذهن شيئا آخر غير محسوس، أي أنه يبدأ من الواقع، ولكنه بالخطوة التالية يجب أن يتجاوز إلى ما وراءه من معان مجردة.... إن أساس الرمز الإيحاء، والإيحاء ضد التقرير المباشر للأفكار والعواطف."[2] فهو لا يعبر عن نفسه بصورة مباشرة، أو يعيد ماضيه كما هو في الماضي، وإنما هو "خلق ذاكرة ثانية في الكلمة إلى جانب ذاكرتها الأولى. وهذا يعني، تفجير الإمكانيات في الكلمة الواحدة، الأمر الذي يغني النص ويخصبه."[3] فالرمز بحد ذاته كلمة مجردة، ربما لا تعني شيئا غير دلالتها القديمة، ولا تثير في الشاعر أو المتلقي أي إحساس غير قوقعتها التاريخية التي عرفت بها، وإنما الأساس في إخصابها، وإعطائها ذلك البعد العميق في غور النفس البشرية، هو تحميلها البعد الجديد الذي يعيد إليها حياتها، ونبضها بإطار فني واعٍ ومدروس، لتأخذ مداها الشعوري الحسي الذي يستشعره المتلقي في الشعر." فالرمز يعود بالشعر إلى فطرته الأولى، أي أنه لا يظهر الأشياء بصورتها المحسوسة، بل يعمل على بث موجات من المشاعر، تدفع القارئ إلى أن يحس بأن هناك عالما آخر يتكون خلف هذا العالم

---

(1) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة- الطبعة الثانية- 1978م ص3

(2) المصدر نفسه: ص304

(3) ديزيره سقال: من الصورة إلى الفضاء الشعري. دار الفكر اللبناني، بيروت- الطبعة الأولى- 1993 ص43

المرئي"[1] فلا يمكن أن نتصور الشاعر عندما يتحدث عن المسيح، أو الصلب مثلا، أنه يريد أن يسرد لنا قصة المسيح أو يعرضها كقصة تاريخية، يطلب منا اجترارها شعرا، وإنما نجده يستبطن داخل هذه القصة معاناته، أو معاناة معاصريه من دعاة الحياة والحرية والسلام. فالرمز في القصيدة " يجعلها تشف عن قصيدة أخرى، تضيع القصيدة الأولى، لحسابنا أن الشاعر لا يعتمد فقط على مجرد حشد الأشياء، بل هي برزخ يتعداه ليصل من ورائه إلى تمثل معان أخرى".[2] والرموز كائنات حية من عوالم مختلفة، فمنها ما هو من عوالم اجتماعية، أو عوالم دينيه، أو أسطورية، أو من غيرها من العوالم التي يسبر غورها أولئك الشعراء الأفذاذ، الذين يستبطنون مكنونات هذه العوالم، لينتجوا لنا عوالم جديدة في فضاء رحب، " فالرمز روح مشبعة بالخصوصية والتجريد، تخاطب حدوسنا وتلون العلائقيات بلا متناهيات تمنحها المعنى المبني للمجهول، الذي هو بؤرة الرمز الرؤيوية، ليظهرها احتمالات قابلة للتواصل. احتمالات تفصل المدلول الحسي لتضيفه إلى الصورة." [3]

يحتل الرمز في الشعر العربي الحديث مساحات واسعة، جعلت منه أسلوبا متبعا في هذا الشعر، بل ديدنا لبعض الشعراء لا يحيد عنه ولا يتعداه،

(1) رجا عيد: دراسة في لغة الشعر.منشأة المعارف، الإسكندرية. 1979م. ص36

(2) رجا عيد: السابق، ص38

(3) غالية خوجة: قلق النص.المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت –الطبعة الأولى 2003.ص119

حتى أصبح الشاعر يوسم ببعض الرموز، على أنها رموزه، أو مخترعها، وهذا ما أكسبها أهمية بالغة، لاعتبارها " أداة تعبير مهمة من أجل الدلالة الواسعة المحركة المعمقة لمعاني القصيدة، وهي تعكس عمق تجربة الشاعر، وطاقة خياله على الابتكار والتوظيف، وتزيد من حيوية السياق ودفعه ونموه بكيفيات عدة." [1]

وتأسر الرموز القوية المتلقي، وتأخذ كسفا من لبه، لتحلق به في فضاءات شعرية تجعله يدمج واقعه بماضيه، وآلامه بنصه الشعري، ومنها ما هو غريب على النفس، حتى لو أقحمناه عليها إقحاماً، فإنها تأباه وترفض الإندغام به، وهذا ما يولد للرمز في بعض الأحيان غموضاً غير مبرر، كما في الرموز الشعبية المعروفة التي تنزاح عن المعاني الحاملة لها، إذ " يتولد الغموض في الشعر من استخدامات الرمز الأدبي بصورة تختلف عن دلالته في الرمز الشعبي، وهذا الاختلاف يدعو المتلقي إلى إعادة النظر فيه، حتى يفهمه في علاقته الجديدة مع النص." [2]ويتأتى غموض الرمز أحيانا من خلال " ذكر بعض أسماء الأماكن، وفعالياتها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، التي قد يجهلها المتلقي في أماكن أخرى، خاصة إذا اتخذت صفة التراكم"[3]

(1) دريد يحيى الخواجة: الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة.دار الذاكرة، حمص- الطبعة الأولى 1991م .ص

(2) نفسه: ص73

(3) نفسه: ص73

ومع هذا فإننا نلاحظ " أن الأشياء المادية قد تترك في المشاعر صورة غامضة في البدء، وما تلبث هذه الصورة أن تتجلى وتتحد مع التطور، وتبتعد عن الاضطراب وتتوضح"[1] في نفس المتلقي.

واتخاذ الشاعر للرمز أداة يتوسد بها عمله، يتطلب فنية وتقنية عالية لإيصالها إلى المتلقي، وتقبلها بشكلها الذي تخرج عليه، وهذا يدفعه لاختيار البؤر الغائرة في نفوس المتلقين، ليداعبها ويدخل إلى جوفها، فيغذيها ويسد رمق عطشها برواء الصورة الرمزية التي يتخذها، إذ إن " التقسيم الأولي للرمز يتدرج في مجال التخيل، وطاقاته من الرموز المعتمة، التي تستجيب مع ذلك للتحليل النصي الكاشف إلى الرموز التشكيلية، التي تقدم بذاتها صورة أيقونية دالة، حتى نصل إلى تلك الرموز الغائرة التي لا تترك لدى المتلقي سوى آثار استجابة عاطفية بعيدة"[2]

لقد بات استخدام الشعراء المحدثين للرمز في شعرنا المعاصر أمراً ضرورياً، وذلك لما تحمله هذه الآلية من أبعاد دلالية وفنية ترقى بالشعر إلى مستويات عظيمة، وتجعله قريبا إلى نفس المتلقي، إذا وظفت على الوجه الصحيح، بعيدا عن الإغراق والتغميض والتعتيم، فالشعراء " لم يلتفتوا إلى الأشياء المادية التي ترمز إليها أو إلى ما تمتلكه تلك الأشياء من ألوان وظلال

---

(1) خليل ذياب أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية. دار الفكر اللبنانية، بيروت– الطبعة الأولى– 1995م، ص240

(2) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة. دار قباء، القاهرة. 1998م ص114

وروائح، وإنما سعوا إلى ما تعكسه تلك الأشياء في نفس المتلقي، (المتذوق) من حالات شعورية ذات أبعاد إيحائية"[1] تأخذ الرموز أشكالاً متعددة من حيث إيحاؤها وتعبيرها، فمنها ما يطول إلى أن يأخذ بعداً كاملاً من أبعاد الرؤية الشعرية، ومنها ما يقتصر على رؤية قصيرة المدى، في الإيحاء والتعبير، إذ نرى " المعايير النقدية لقياس الرمز في النص الشعري من ناحية الطول والعمق، تعتمد في جملتها على درجتي الانتشار والكثافة ومداهما. إذ يمكن للرمز أن يستغرق القصيدة بأكملها، ويمكن له أن يشغل جزءاً هاماً منها، يقع في جملة مقاطع أو أبيات. كما يمكن أن يمتد بهذا الشكل، بل يظل محصوراً في نطاق محدود من القصيدة "[2]

وبعد، فلم يكن محمود درويش بعيدا عن كل هذه الأدوات التي مر ذكرها فيما مضى من حديث، فهو من أعلامها البارزين المتقدمين على غيرهم في هذا المضمار. ومن خلال تتبعي لشعر محمود درويش موضوع دراستي، وجدت أنه ليس بالشاعر المقل في استخدام الرموز، وتوظيفها التوظيف الأمثل في شعره، اذ استخدم الرموز البابلية والإغريقية والعربية، إلا أنني لاحظت كثرة الرموز التوراتية في شعره، مما دعاني إلى وقفة تأمل وتبصر في هذه الرموز، التي تستحق الدراسة والبحث، وقد قمت بجمعها وتقسيمها إلى رموز قوة وضعف، ذلك أن درويش استخدم رموزاً توراتية معبرة عن الشر واليأس،

(1) خليل أبو جهجه: السابق.ص 240

(2) صلاح فضل: السابق. ص 113

والإحباط وقلة الحيلة، والغدر والخيانة، وقد سميتها رموز الضعف، مقابل رموز الخير، والسلام، والصلاح، والصبر، والقدرة، والحكمة، والتي أسميتها رموز القوة، إذ ستكون هذه الرموز بشقيها مدار البحث والحديث في هذا الفصل.

والمتتبع لهذه الرموز بشقيها، يجد أن محمود درويش قد استخدم هذه الرموز ووظفها توظيفاً فنياً نموذجيا، إذ أعطى الرمز دلالته التاريخية تارةً، وأعطاه دلالة رمزية مغايرة تارةً أخرى. ومن الملاحظ أن بعض الرموز، قد شكلت لدى محمود درويش هاجساً ارتباطياً بقضيته العامة (فلسطين)، وبنفسيته الخاصة (محمود)، إذ لازمته منذ البداية الشعرية المبكرة، إلى أواخر إصداراته الشعرية، كرمز (أيوب عليه السلام) الذي نجده موظفا في بواكير شعره منذ ديوانه الثاني (عاشق من فلسطين)، إذ أصدره عام ألف وتسع مائة وست وستين أي بعد ديوانه الأول (أوراق الزيتون) بعامين فقط، ليستمر هذا الرمز ملازما لشعرية محمود درويش حتى ديوانه الأخير (حالة حصار)، الذي أصدره عام ألفين واثنين، مروراً (بحبيبتي تنهض من نومها)، و(مديح الظل العالي). وقد لاحظت أن درويش قد وظف هذا الرمز بالقوة مرة وبالضعف أكثر، إذ نرى صبر أيوب وأشعاره مصدر قوة للشاعر وقضيته، وشعبه، ومرة نراه مصدر ضعف وانكسار وحصار لا جدوى منه.

لقد شكل رمز سيدنا يوسف عليه السلام في شعر درويش حضورا بارزا، فما حصل معه وما واجهه من آلام نفسية ومعنوية على مدى سني عمره، جعلت الشاعر يتخذ ه قناعاً في واحدة من قصائد ديوانه (ورد أقل) إذ

شكل هذا الرمز تفريغا إحساسا عميقا في نفس الشاعر، جعل المتلقي يشعر بمدى الوحدة والضياع والظلم الذي تعرض له الشاعر وقاساه، منذ ولادة الألم الأخوي من ذوي القربى في ديوانه (مديح الظل العالي)، إلى ديوانه (لا تعتذر عما فعلت)، إذ نجد التخلي العربي عن الإنسان الفلسطيني المقهور، وتركه وحيداً في ساحة النضال المقدس، من أجل تحرير الوطن والإنسان الفلسطيني، من غربته، وسلب وطنه، و مصادرة حريته، وحقه في العيش بوطن وأرض وسماء فلسطينية.

والرمز الثالث الذي نجده أكثر تكرارا في شعر درويش هو رمز سيدنا (آدم) عليه السلام، إذ يوظفه رمز قوة وانتصار وتحد لكل ما يواجهه من أزمات. أما باقي الرموز، فإنها لم تشكل تلك الأهمية كهذه الرموز الثلاثة، وإن تكرر بعضها أكثر من مرة في شعر درويش، ومن الملاحظ أيضا، أن درويش قد وظف رموز السلب والضعف، بنفس قدر توظيفه لرموز الايجاب والقوة، إذ عكست هذه الرموز المعاناة والمقاساة، والظلم الذي حل به، والوحدة التي عاناها وعايشها في حله وترحاله، إذ قاسي درويش التشرد والضياع في فترات ما، والقوة والأمل في فترات أخر، وبنفس القدر". والشاعر في الغالب يتوحد بهذه الشخصيات التي تتعرض للألم والنسيان من أجل ما تحمله من رسالة، أو على الأقل، يربطه بها وصف واحد، هو الدفاع عن قضية معينة ورفض الظلم." [1]

---

(1) سحر سامي: التناص الديني في شعر محمود درويش مقال من كتاب (المختلف الحقيقي)، دراسات وشهادات.، دار الشروق للطباعة والنشر. عمان. ط1، 1999. ص 60

رموز الإيجاب والقوة

لقد أخذ رمز أيوب حيزا أوسع من غيره من الرموز التوراتية في شعر درويش؛ إذ شكل هذا الرمز بؤرا غائرة في نص درويش، وسوف أقوم بتناول الجانب الايجابي لهذا الرمز، وكيفية توظيفه على يدي محمود درويش، فأيوب الذي صبر على البلاء الذي حل به قدراً من الله وامتحاناً له على الصبر والشكر، وعدم الشكوى بما حل له، لم يضعف ولم يتخلله اليأس، بل إننا نراه يحاور العذاب متحدياً له، شاكراً لمن جعل الدود يعبث في جسمه حين " ضرب أيوب بقرحٍ رديءٍ من باطن قدمه إلى هامته فأخذ إلى نفسه شقفة ليحتك بها وهو جالس في وسط الرماد... يجيب امرأته... تتكلمين كلاما كإحدى الجاهلات. الخير نقبل من عند الله والشر لا نقبل." (1)

وما أيوب هنا إلا صبر الإنسان الفلسطيني على ما حل به من بلاء، يقول درويش:

يوم كان الإله تخلده عبده

---

(1) الكتاب المقدس: سفر أيوب، الإصحاح الثاني، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، 1997. ص 795

قلت: يا ناس ! نكفر ؟

فروى لي أبي.. وطأطأ زنده:

في حوار مع العذاب

كان أيوب يشكر

خالق الدود.. والسحاب

خلق الجرح لي أنا

لا لميت.. ولا صنم

فدع الجرح والألم

وأعنّي على الندم ![1]

إنه صبر الشباب الذي ينفد سريعا، وحكمة الآباء في الصبر على البلاء، فالشباب الفلسطيني يستعجل الخلاص، وعندما طال، استنكر ذلك وعجب من واقعه المرير، حتى أنه تساءل يا ناس! نكفر؟ ونخرج من ديننا، أم نبقى بالذل والهوان ؟ ويأتي الجواب على لسان الحكمة والشيبة، وهم الآباء الذين كوتهم نار الصبر والهوان، حيث " طأطأ زنده " دليل ضعفه وقلة حيلتة على المواجهة

(1) محمود درويش:ديوان محمود درويش (الأعمال الكاملة) –عاشق من فلسطين، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، الطبعة الثانية، 2000، ص 70

بالمثل، فضرب له مثال الصبر على البلاء والعذاب (أيوب)، هذا الشاكر الصابر لربه على ما أصابه. " فشخصية أيوب رمز للصبر والاحتمال والرضا بقضاء الله رغم معاناة الألم، وهو في النص الشعري رمز الفلسطيني المعذب بالاحتلال، وقد ذكر درويش هذه الشخصية كثيرا في المراحل الأولى من خلال هذه الصورة أو الرؤية." (1)

إنه يرى أن الجرح والألم قد خلق له، للشعب الفلسطيني، وليس للأموات، ولا للجمادات، فما عليه إلا الصبر على هذا الحال، وطلب المعونة على الندم على ما فرط في حق أرضه، لأنه ملزم بالصبر على الألم، والجرح، فوجب عليه أن يتناسى هذه الآلام، ويطلب المعونة عليها، كما تناسى أيوب هذه الآلام ولم يطلب المعونة عليها.

إذا كان أيوب الأول رمزا للصبر على الشدائد، والآلام، والأحزان، فإن أيوب هنا يرفض الهوان، والذل، والصغار، يرفض أن يكون عبرة لمن اعتبر، فهو ليس دليلا أو جوازا للعابر في مخاضات الصبر، " بعد هذا فتح أيوب فاه وسب يومه وأخذ أيوب يتكلم فقال، ليته هلك اليوم الذي ولدت فيه، والليل الذي قال حبل برجل... لم لم أمت من الرحم"(2) يصيح أيوب، ويعلو صراخه، حتى يملأ السماء، رفضا لما آلت إليه نفسه من الذل، والصغار، "وهو أيضا الفلسطيني الذي لم يعد يطيق الألم، ولم يعد يحتمل الشكوى أو الاستكانة،

---

(1) سحر سامي: السابق. ص100

(2) الكتاب المقدس: سفر أيوب، الإصحاح الثالث، ص 795

لكن تمتلىء حنجرته بالصياح والرغبة في الإعلان عن ذاته وتجاوز الحالي حتى لو من خلال الكلمة الرافضة"[1] يقول درويش:

عارٍ من الاسم، من الانتماء؟

في تربة ربيتها باليدين ؟

أيوب صاح اليوم ملء السماء

لا تجعلوني عبرة مرتين !

يا سادتي يا سادتي الأنبياء

لا تسألوا الأشجار عن اسمها

لا تسألوا الوديان عن أمها[2]

إن أيوب الفلسطيني عارٍ من الانتماء لأي وطن، فهو بلا اسم، لأنه فقد اسمه مع فقد أرضه، ولم تعد تربته التي أكل من خيرها، هي نفس التربة، فما عاد للصبر مكان على هذا البلاء، فأخذ يصيح ملء صوته، بأنه لن يحتمل الواقع المأزوم الذي آل إليه، ولن يرضى أن يصبح عبرة للقهر والظلم والتشريد مرتين: مرة منهزما من الآخر، مشردا مطرودا من وطنه، تخلى عنه

(1) سحر سامي: السابق ص 101

(2) محمود درويش: الديوان (حبيبتي تنهض من نومها)، 173- 174

الجميع، مثلما تخلى الجميع عن أيوب الرمز، حتى أبناؤه وزوجته. ومرة أخرى هي سلب هويته، وذكرياته، وانتمائه إلى أرض تضمه، وسماء تغطيه، فيموت دون أن يتعرف إليه أحد، فما ينفع سؤال الأنبياء للأشجار عن اسمها ؟ حتى لو كانت صامدة ضد الريح، وما فائدة سؤال الوديان عن أمهاتها ومصادرها ؟ لا شيء إذن، فهو كالأشجار، لا وطن ينتمي إليه ويعرف به، ولا مكان يحط به ويسكن فيه، فالأشجار تنبت في كل مكان، لا وطن لها. وفي النهاية بدا أنه يحمل جنسية كل البشر، لذلك فهو ليس بحاجة إلى جواز سفر ليثبت به جنسيته، فهو مثل أيوب تخلى عنه الجميع، بعد أن كان محط أنظار الجميع، فلا أنيس ولا مؤنس، سكن الرغام ولا يعرف في أي وطن هو، ولأي مكان ينتمي.

أما في حصار درويش الأخير، فإن أقوال أيوب العظيمة في الحياة والرب ومكابدة الصبر، لم تعد تكفي لصبره وانتظاره، فلا بد من فك حالة الحصار المحكمة، المحيطة به من كل صوب، من الداخل الدرويشي، حيث النفس التي تطمح للحياة، ومن الخارجي حيث الأعداء والأصدقاء، فالكل ضاغط على نفس الشاعر، وعلى رؤياه للحياة.

يقول:

لأنا نحلق في ساعة النصر:

لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية

أعداؤنا يسهرون

وأعداؤنا يشعلون لنا النور
في حلكة الأقبية

هنا بعد أشعار (أيوب) لم تنتظر أحداً - هنا لا "أنا" - هنا يتذكر آدم صلصاله... (1)

لقد أصبح الإنسان الفلسطيني اقل ذكاءً مما قبل، لأنه صار ينظر إلى ساعة النصر، علها تأتي، فالليل ليس ليلا، لأن مدفعية العدو تقصف فتضيء ما حوله من عتمة، لكن الإضاءة فيها حصار، للعتمة والسكون الذي يشعره الإنسان في ليله، ويمتد هذا الحصار الضوئي ليشمل الأقبية والزنازين التي يقبع بها الفلسطيني، والعدو يشعل النور في هذه الأقبية، لا لبث الأمن والطمأنينة في نفس الأسير، وإنما حصار لعينيه من النوم، لذلك جاءت أشعار أيوب الرافضة لحصار النفس، بعد حصار الجسد، " ليكن عدوي كالشرير، ومعاندي كفاعل الشر و لأنه ما هو رجاء الفاجر، عندما يقطعه، عندما يسلب الله نفسه. أفيسمع الله صراخه، إذا جاء عليه ضيق، أم يتلذذ بالقدير"(2)

---

(1) درويش محمود: الأعمال الجديدة (حالة حصار). دار رياض الريس للكب والنشر. لندن، الطبعة الأولى، 2004م. ص (178.178).

(2) الكتاب المقدس: أيوب - الإصحاح السابع والعشرون. ص (816)

لا يريد درويش الانتظار، بعد أن سمع أشعار أيوب الرافضة لسلب الروح والنفس من حيويتها، بل يريد الانطلاق والانعتاق من حصاره الأبدي إلى الفضاء الأرحب في آدميته، يريد الخروج من الأنا الفلسطينية التي طحنته بكلكلها إلى الأنا الآدمية، في بذرة التكون وبساطتها، لعل نفسه تستريح.

إذن نجد أن رمز أيوب قد عبر عن قوة الاحتمال و الصبر في المقطع الشعري الأول، والرفض للواقع في المقطع الثاني، حين صاح أيوب، وعن عدم الانتظار للخروج من الحصار، في المقطع الثالث، وكلها رموز دالة على القوة.

أما رمز سيدنا آدم عليه السلام، فقد أستخدمه درويش أربع مرات، في مواضع متباعدة زمنيا في دواوينه، إذ كان يعطي الرمز في كل مرة دلالة معينة مغايرة للدلالة السابقة، كما أشار إليه مرات عدة بلفظ " ابن آدم "، وقصد به الإنسان، الذي يكثر الخطأ لأنه ابن الخطيئة. ومن خلال تتبعنا لهذا الرمز في شعر درويش، وجدنا أنه موظف كرمز قوة وانتصار على المطلق العام، إذ رأى درويش في هذا الرمز انتصار الإنسان على كل المخلوقات، لما يمتلكه من قوة خارقة، لا تستطيع باقي الكائنات امتلاكها، حتى رأى أن خروج آدم من الجنة هو انتصار له على الدنيا، حيث عالم التحدي والقوة، وان كان درويش يضع آدم معادلاً موضوعيا لنفسه الفلسطينية، والجنة معادلا لبيروت، يقول:

لست آدم كي أقول خرجت من بيروت منتصرا على الدنيا

ومنهزما أمام الله

أنت المسألة

الأرض إعلان على جدران هذا الكون

....

كل أسئلة الوجود وراء ظلك مهزلة.(1)

فالشاعر خائر القوى محبط مما أصابه، تفشت في أحشائه مشاعر الهزيمة وذلك للقرار المتخذ بمغادرة بيروت عام ألف وتسعمائة واثنتين وثمانين، فالخروج معادل للخروج من الجنة، ومن النضال الأقرب إلى ساحته، إلى مكان أبعد على نظر الشاعر من رؤية الوطن، وأبعد على إحساس الشاعر من القرب المكاني للوطن، وما خروج الشاعر من بيروت إلا كخروج أدم من الجنة، حيث الهزيمة والانكسار، وإن رأى الشاعر في خروج آدم انتصارا على الدنيا، فإنه انتصار المهزومين إذ كان في خروج آدم هزيمة أمام الله، " فلم يعد آدم وحواء أهلا للحياة هناك، فأمر الله بطردهما. (2) أما الشاعر فإن خروجه هزيمة لا نصر فيها إذ ضاع حلمه بالنصر، والعودة إلى وطنه، فإذا كانت الأرض إعلان على جدران الكون لتحدي أدم لها، وانتصاره عليها، فإن الخروج من بيروت، هو إعلان السقوط والانهزام لنضال الشاعر، لأن كل ما

---

(1) درويش محمود: الديوان (مديح الظل العالي). ص 379

(2) كنث كانتزر (وآخرون): التفسير التطبيقي للكتاب المقدس. شركة ماستر ميديا، القاهرة، سفر التكوين، الإصحاح الثالث ص 16

في الوجود من أسئلة بعد خروجك من أرض لبنان، وفقدان ظلك النضالي، هو مهزلة ومسرحية فكاهية على ضعفك وانكسارك." فإذا كانت خطيئة آدم التاريخية هي المعصية لأمر الخالق والأكل من الشجرة المحرمة، فإن الخطيئة هنا هي الظلم الإنساني الواقع على الفلسطيني وتخلي قوى الحكم العربي عنه."[1]

نعم خرج آدم من الجنة منتصراً، لكنه ما زال يقاوم ويصارع الحياة والدنيا لعله يخرج منها منتصرا على موته الأبدي، إذ عاشر آدم حواء قاصداً شهوة الجسد، لكنه وضع في رحمها رمز الحياة والتناسل والخلود، حتى يقاوم موته المحتوم، الذي لا مناص منه، إذ "عرف آدم حواء امرأته فحبلت وولدت قابيل وقالت: اقتنيت رجلا من عند الرب "[2] لقد عرف آدم زوجته حواء بعد فعله للخطيئة، وبعد طرده قاوم موته، وعندما خرج من الجنة صارت حياته عبادة لله ليبقيه ويخلده في الحياة الدنيا! إنها مفارقة فعل الخطيئة الآدمي !؟ يقول درويش:

ورأوا من الصور القديمة فتنةً أو محنة تكفي لوصف الآخرة.

هل كانت الصحراء تكفي للضياع الآدمي ؟ وصب آدم

في رحم زوجته، على مرأى من التفاح، شهد الشهوة الأولى. وقاوم

(1) سحر سامي: السابق.ص103

(2) الكتاب المقدس: سفر التكوين، الإصحاح الثالث.ص 7

موته. يحيا ليعبد ربه العالي، ويعبد ربه العالي ليحيا.

..

هل كانت امرأة يغطيها قميص التوت أول خارطة.[1]

ورغم مقاومة آدم، إلا أن محمود درويش، يرى فيه عبرة للإنسان الفلسطيني، الذي طاف البلاد، ورأى ما رأى من أفعال الإنسان، وتعلم منها، إذ رأى فيها محنته التي تطل على آخرته، ونهاية قضيته، فبعد صحراء الضياع الفلسطيني للمقاوم، لا بد من نهاية، فليس من المعقول أن يدفع الإنسان الفلسطيني ثمن خطأ، قام به من قام، ويبقى يقاوم ويجاهد من أجل تصحيح هذا الخطأ.

إن سذاجة الفعل الآدمي خلف شهواته، قد تكلفه الكثير من المعاناة والمقاومة، وقد تكلفه ارتكاب سذاجات جديدة فيها العجب، إذ كانت أول خارطة في العالم لتقسيم الحياة، هي قميص حواء، عندما أرادت أن تستر عورتها بأوراق التوت، إنه الفعل التهكمي من قبل درويش على تفسير الأخطاء بأشياء بعيدة عن الواقع، في " مأساة النرجس الفلسطيني التي هي ملهاة للفضة الإسرائيلي ". فالعائدون تائهون في صحارى الفكر والرؤى والذاكرة المؤلمة، إذ يرون الأمور تسير على غير هدى في علاقة تاريخين متنافرين.

---

(1) محمود درويش: الديوان (أرى ما أريد) ص 529

إذا كان آدم فيما سبق رمزا للانتصار والقوة والمقاومة، فإنه فيما يلي رمز للحرية والانطلاق كلما تذكر خطيئته، مع أن الله طرده من الجنة، لكن هذا الطرد كما يراه درويش ويوظفه، في قصيدته " طائران غريبان في ريشنا "، هو انطلاق من المنفى إلى الحرية، إذ يعبر من خلال هذا الرمز عن الغربة الآدمية في الجنة، لأن أصل آدم من الأرض، وما وجوده في الجنة إلا غربة عن وطنه وطينته الآدمية التي جبل منها، لذلك كان آدم كما يراه محمود درويش يناجي نفسه بالتحرر من هذه الغربة، للعودة إلى حلمه ووطنه وأصله (الأرض)، يقول درويش:

هل تريد الرجوع إلى ليل منفاك

في شعر حورية ؟ أم تريد الرجوع

إلى تين بيتك. لا عسل جارح للغريب

....

ما اسم المكان الذي نحن فيه ؟ وما

الفرق بين سمائي وأرضك. قل لي

ما قال آدم في سره.هل تحرر

حين تذكر. قل لي أي شيء يغير لون

السماء الرمادية. [1]

(1) الديوان: (سرير الغريبة).ص 685

لا يستلذ الغريب بالعسل المصفى بعيدا عن سمائه وأرضه، فليس له سوى تين بيته الذي فيه استقراره بوطنه، لأن أسماء الأمكنة لا تأخذ أسماءها الحقيقية في نفس المشرد، فلا فرق عنده بين سماء أرضه وأرض منفاه، لذلك طلب درويش من الغريب الفلسطيني أن يحدثه بما لا يعلمه أحد ! يحدثه عن مناجاة آدم لنفسه في العودة إلى الأرض، إذ يرى درويش أن آدم كلما تذكر خطيئته، شعر بحريته وتحلله من قيود غربته وضياع نفسه.

إن التحول فنياً في شعر درويش، انعكس على رموزه، فمن مرحلة النضال والتحدي والمد القومي، إلى مرحلة الشعور الفلسطيني بالوحدة والمعاناة في غربته ونضاله المنفرد، إلى الذاتية ومخاطبة العقل، والاتجاه نحو الحكمة ومعالجة الواقع بعقلانية، وهي مرحلة الجلوس مع النفس، وتأمل الماضي، وما مر به من أخطاء، وأخذ العبر منه ووضع خطط المستقبل، بناء على هذه الرؤيا الجديدة، لكفاحه ونضاله، وهي مرحلة (الذاتية الدرويشية)، يقول درويش:

أنا آدم الثاني. تعلمت القراءة
والكتابة من دروس خطيئتي،
وغدي سيبدأ من هنا، والآن
إن شئت أن أنسى... تذكرت

انتقيت بدايةً وولدت كيف أردت

لا بطلا... ولا قربان[1]

إنه آدم الحكمة والأناة، الذي يتعلم من أخطائه، يقيس الأمور بحكمة وعناية نظر خطيئته أمام الله، فجعلها عبرة له ليتدارك أخطاءه ويتعلم منها، يخطط لمستقبل أجياله، لأن غده سيبدأ من هذا المكان، من هنا، من نسيانه وتذكره لماضيه، لذلك وضع بداية منتقاة لحاضره وولادته من جديد، دون أن ينصب نفسه بطلاً مقاوماً، أو مقدما للقرابين والضحايا كما حصل في ماضيه، وكأنني بدرويش يصور لنا آدم المفاوض على السلام، ويعتبره خياره المنطقي، قد تخلى عن المقاومة، فدروس المقاومة والحرب قد علمته أخطاءه، فصار ينبع حكمه وأناة.

لقد " كشف الشاعر محمود درويش عن مرحلة تحول جديدة في تجربته الشعرية، مما عبر عن حيوية هذه التجربة، وقدرتها على التجديد والتطور، دون أن تتخلى عن مستوى التجربة في بنية القصيدة الإيقاعية "[2] وهذا ما لوحظ على درويش في أواخر أعماله، إذ نجد للقصيدة إرتباطا بعنوان الديوان

---

(1) محمود درويش: الأعمال الجديدة. (لا تعتذر عما فعلت). ص (58)

(2) مفيد نجم: محمود درويش (التحصن بالضوء). مجلة نزوى /العدد 39 / يوليو / 2004، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان. مسقط.ص 60

(لا تعتذر عما فعلت) فكأن درويش يقول: لا اعتذار عن الأخطاء السابقة بما أنها أوجدت لآدم الفلسطيني حلولا منطقية

أما الرمز التوراتي الثالث، والأكثر دورانا في شعر درويش، فهو رمز (يوسف) _ عليه السلام _ إذ نجد درويش قد وظفه كرمز أكثر من ثلاث مرات، واستخدمه قناعا مرة واحدة، كما أشار إليه في قصته مع إخوته، أو مع البئر أكثر من ثلاث مرات أيضا، وسنقوم بتناول هذه الرموز فيما يلي من صفحات، ثم سنتحدث عن القناع في آخر هذا الفصل، أما الإشارات إلى قصته، فسنحاول مناقشتها في الفصل الثاني، الذي يتحدث عن الأسطورة والحكاية التوراتية في شعر درويش.

لقد ظهر رمز يوسف في أشعار درويش دالا على الوحدة والضعف، إلا أننا لا نجد هذا الملمح في ديوان درويش (لا تعتذر عما فعلت) إذ يرى درويش أن الاعتذار ضعف وسلب لقدرته وشخصيته، فلماذا يعتذر للبئر، وهي سبب شقائه ؟ وماذا تعني له حتى يعتذر لها ؟ فيوسف هنا رمز قوة واعتداد بالنفس، فما عاد هناك ما يهمه حتى يعتذر له. لقد جاءت هذه القصيدة (لم أعتذر للبئر) على ما يشبه القناع، إذ إنها لم تشكل قناعا، وذلك لضعف الإشارات القناعية فيها، ذلك أننا نلحظ الحديث عن يوسف وبئره في بداية القصيدة، ثم ينقطع الخطاب عن يوسف حتى المقطع الأخير فيها، مما يضعف البنية القناعية داخلها، ومن الملاحظ أن درويش قد ربط عنوان الديوان (لا تعتذر عما فعلت) بالأعمال داخله " إذ يمثل في شعرية الموضوع مرسلة توازي تختزل العمل، نظرا لكون العنوان يخترق نصوص العمل، ويخلق نواة بنية دلالية كبرى وأولية، فانتخابه لكي يمنح العمل هويته واسمه ينطوي على

مقاصد دلالية، تحاول أن تكون بمثابة بؤرة دلالية تخترق أوتكشف مضمون التجربة في هذا العمل "[1] يقول درويش:

لم أعتذر للبئر حين مررت بالبئر

....

وهاهنا أسرجت للطيران نحو

كواكبي فرسا .وطرت

....

كسرت الخرافة وانكسرت

ودرت حول البئر حتى طرت من نفسي

إلى ما ليس منها

....

وقلت

للمجهول في البئر السلام عليك يوم

قتلت في أرض السلام، ويوم تصعد

من ظلام البئر حيا[2]

---

(1) مفيد نجم: السابق.ص 60

(2) درويش (محمود): الأعمال الجديدة. (لا تعتذر غما فعلت) ص (37 ـ 38)

من المعروف أن البئر كانت سبب نجاة ليوسف من الموت؛ إذ وهبته الحياة، عندما صعد من ظلامها حيا. فلماذا إذن لا يريد الاعتذار لها ؟ لقد ارتبطت البئر بذكريات النفي والإبعاد والقهر والحصار، والاعتذار لها يعني الاعتذار لذلك الزمان، الذي يحمل هذه المعاني، فأراد درويش أن يتخلص من هذا الماضي الذي لا طائل من اجتراره، وتذكر آلامه، لذلك مر من جانب البئر، ولم يعتذر لها، بل أسرج للطيران والخروج من واقع أحزانه، فرسا ليطير بها، إلى كواكب الضياء والنور. لقد دار درويش حول البئر، يتأمل ما فعلته به، فأدرك أنه لابد من الخروج من نفسه القديمة التراثية المحافظة، إلى نفس جديدة متحررة من أساليب الحياة القديمة. في نهاية القصيدة نراه يلح على الخروج من البئر، لأنها قاتلة، فيرى فيمن سيخرج بعده من مجاهلها، بأنه قد حقق السلامة، لأن ظلم البئر دلالة على النفي والسلب والتشريد. لقد اختلفت دلالة الرمز في هذا المقطع الشعري عن باقي استخدامات درويش له، فظهر قويا متحديا للبئر التي كانت سببا في خلاصه من الهلاك.

من الملاحظ أن مجيء الرمز في الجانب الإيجابي قد أعطاه تعبيرا فرديا، إذ عبر عن الضمير الفردي أكثر من تعبيره عن الضمير الجمعي، فما عادت البئر تخيف الشاعر، وتشعره بوحدته وتخلي أخوته عنه، بل أننا نجد في انزياح الرمز عن دلالته المعروفة بعدا جديدا، وهو تخليه عن البئر، حيث مر بها ولم يعتذر لها، لأنه يريد أن ينسى مقاساته وآلامه فيها.

إنه لا يريد الاعتذار للبئر، التي مثلت في حياته رمزا من رموز الحماية من القتل، إذ كان الرمي بالبئر هو الخيار الثاني بعد القتل، ومن مصادر قوته

التي تظهر في القصيدة، طلبه من قلبه التريث والحياد، أمام أخوته، حتى لا يعرفوه، ثم أسرج فرسه للطيران نحو كواكبه الأحد عشر، إذ وقف إخوته (الرعاة) ليطوروا ناياتهم، أما هو فدار حول البئر محاولا الخروج من نفسه إلى العالم المجهول، عالم النسيان الذي يريد الوصول إليه. يقول درويش:

وأمرت قلبي بالتريث

كن حياديا كأنك لست مني ! ها هنا

وقف الرعاة الطيبون على الهواء وطوروا

....

النايات، وها هنا أسرجت للطيران نحو

كواكبي فرسا

....

ودرت حول البئر حتى طرت من نفسي

إلى ما ليس منها[1]

فالقصيدة وان كانت فيها إشارات توراتية قناعية لرمز يوسف، إلا أنها لا تصل إلى مستوى القناع، وهنا يأخذ الرمز جانب القوة، مقابل الضعف في باقي استخدامات درويش لهذا الرمز.

---

(1) نفسه ص (37- 38)

ومن رموز الإيجاب والقوة (نوح) _ عليه السلام _ فقد وظفه درويش في بدايات شاعريته في ديوانه (عاشق من فلسطين). ويعرف نوح بصاحب السفينة، وقاهر الطوفان، إذ أراد الله عز وجل اجتثاث الإنسان الشرير من الأرض، بعد ظلمه وجوره، وبعد انتهاء الطوفان، وانحسار الماء " أرسل الحمامة من عنده ليرى هل قلت المياه عن وجه الأرض فلم تجد الحمامة مقرا لرجلها .... فلبث سبعة أيام أخر وعاد فأرسل الحمامة من الفلك فاتت إليه الحمامة عند المساء وإذا ورقة زيتون خضراء في فمها... "[1] فعرف أن الماء قد انحسر يقول درويش:

يا نوح

هبني غصن زيتون

ووالدتي ... حمامة !

أنا صنعنا جنة

كانت نهايتها صناديق القمامة !

يا نوح لا ترحل بنا

إن الممات هنا سلامه

إنا جذور لا تعيش بغير أرض...

ولتكن ارضي قيامة ![2]

---

(1) الكتاب المقدس سفر التكوين الإصحاح السادس والسابع والثامن.(10- 14)

(2) محمود درويش: الديوان (عاشق من فلسطين).ص 57

فإذا كان نوح قد أرسل الحمامة ليجس الأرض، ويعرف أنه نجا ومن معه، وأنه وصل إلى اليابسة، ليخرج إلى الحياة من جديد، بعد رحلة الطوفان، فإن درويش يطلب الحياة والسلامة لنفسه من نوح، (غصن زيتون) وأن يمنح أمه الفلسطينية الثكلى الأمان والاطمئنان على جناح الحمامة، التي تحمل خبر الحياة الجديدة، بعيدا عن الموت والشرور والآثام، لقد صنع الإنسان الفلسطيني من أحلامه جنة أرضه الموعودة، لكن النهايات كانت الضياع والتهويد، وذهبت مخططاته وأحلامه أدراج الرياح، لتصل إلى سلال القمامة. والملاحظ أن الرمز قد تغير في رؤية الشاعر، أو أنه غير مستقر في ذاته، تحت رؤيا واحدة. إذ يطلب منه الحياة والأمان والسلام في بداية المقطع، وذلك لقناعته بأن الرمز مانح لهذه المطالب، لكنه يطلب منه عدم الرحيل في نهاية المقطع، لأنه يرى في موته دفاعا عن وطنه سلامة ونجاة (للوطن)، أفضل من الرحيل مع نوح، فأصبح الرمز في هذا المقطع مهزوزا في نظر الشاعر، فلم يعد الشاعر بحاجة إلى السلامة مع هذا الرمز(فالفلسطينيون) جذور لا تعيش بالرحيل، ولا تنمو دون أرض منبتة، حتى لو كانت أرض القيامة.

ومن رموز الإيجاب والقوة (حبقوق) وهو أحد أنبياء اليهود، ذاك الذي عاتب ربه على الظلم وقلة العدل، وكثرة الجور في بني إسرائيل، وهو صاحب رؤيا قدوم الكلدانيين، وسبيهم لليهود " استحضره درويش في قصيدة " نشيد الرجال " مستغيثا به ضد بشاعة فكرة الاحتلال،"[1] التي يمارسها اليهود

---

(1) سحر سامي: السابق. ص 95

اليوم، ومقولته في عقاب اليهود معروفة، إذ يقول: " في يوم الضيق عند صعود الشعب الذي يزحمنا، فمع أنه لا يزهر التين، ولا يكون حمل في الكروم، يكذب عمل الزيتون، والحقول لا تصنع طعاما فينقطع الغنم من الحضيرة، ولا بقر في المذاود، فإني ابتهج بالرب وأفرح بإله خلاصي "[1] لقد استحضر درويش هذا الرمز ليشكو له ما حل به وبشعبه من ظلم اليهود اليوم، وقسوتهم على الشعب الفلسطيني، ظانا أن النبي حبقوق سينصفه، ويقف إلى جانبه لأنه رمز من رموز المحبة والعدل والسلام بين الأمم، كما " كان حبقوق ثائرا على اليهود ومحتجا عليهم معتقدا أنهم يخونون مبادئهم الدينية...ويبنون حياتهم

بالدماء والآثام "[2] يقول درويش:

الو... هالو !أموجود هنا حبقوق ؟

نعم من أنت؟

أنا يا سيدي عربي وكانت لي يد تزرع

ترابا سمدته يدا وعين أبى

وكانت لي خطى وعباءة..، وعمامة ودفوف

وكانت لي...، كفى يا ابني !

على قلبي حكايتكم، على قلبي سكاكين

---

(1) الكتاب المقدس: سفر حبقوق، الإصحاح الثالث. ص 1332

(2) رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة.دار الهلال، القاهرة. ط1971.2. ص 221

دعوني أكمل الإنشاد فإن هدية الأجداد

للأحفاد: " زرعنا فاحصدوا " !

والصوت يأتينا سماد يغرق الصحراء بالمطر

ويخصب عاقر الشجر(1)

طلب درويش الإنصاف من نبي السلام والحرية اليهودي (حبقوق) فرد عليه بالعطف والشفقة، فبعدما عرف بنفسه، وبدأ يشكو حاله، قاطعه حبقوق وأبدى له الوجه اليهودي الرافض لما يمارس في عصرنا الحاضر من الظلم والعدوان، فقصة فلسطين والفلسطينيين خناجر تطعن قلب حبقوق النبي الإسرائيلي، فلم يعد للعدل وجود، ولا للحق أرض، فحبقوق رمز السلام، لا يريد سماع قصة الظلم اليهودي للفلسطيني، فقاطع الإنشاد، ومن الملاحظ أن درويش قد انزاح بدلالة الرمز، فيصبح الشجر العاقر في رؤيا حبقوق، مخصبا في زمن درويش، إذ تنبأ حبقوق بعدم إزهار التين، أو عدم حمل الكروم، وانقطاع الغنم من الحضيرة، والبقر من المذاود، و في هذا سير للهلاك، لكننا نرى الشاعر يأتينا بالسماد، الذي يمون الأرض بالعطاء، ويغرق الصحراء بالمطر، فتزهر الأشجار العاقرة وتثمر ويتحول حبقوق النبي المسالم إلى رمز قوة وسيطرة، يسمع الشكوى الفلسطينية، فتزعجه وتقلق وجوده وسيطرته.

(1) محمود درويش: الديوان، (عاشق من فلسطين) ص 76

إذا كان درويش يبث شكواه لحبقوق، فإنه يطلب من(اشعيا بن أموص) أن يخرج ويرى الظلم اليهودي بعينه، ويقدم النصح لشعبه، واشعيا صاحب النبوءات العظيمة عن مصائر الأمم، رثى مدن إسرائيل ومنها (أورشليم) وهو صاحب النصائح الخيرة لبني شعبه، بالعودة إلى الله، فيضرب لهم العبر إذ يقول: "غضب الرب على شعبه، ومد يده عليه، وضربه حتى ارتعدت الجبال، وصارت جثثهم كالزبل في الأزقة "[1] ولا يبتعد محمود درويش عن هذا المعنى كثيرا، إذ نراه يستخدم عبارة اشعيا " أزقة أورشليم والجثث المتناثرة فيها " يقول:

أنادى أشعيا:

اخرج من الكتب القديمة مثلما خرجوا، أزقة

أورشليم تعلق اللحم الفلسطيني فوق مطالع العهد القديم

وتدعي أن الضحية لم تغير جلدها

يا اشعيا.. لا ترث

بل اهج المدينة كي احبك مرتين

وأعلن التقوى

واغفر لليهودي الصبي بكاءه[2]

(1) الكتاب المقدس: سفر أشعيا، الإصحاح الخامس.ص 998

(2) محمود درويش: الديوان (مديح الظل العالي). ص 364

- يطلب درويش من النبي (اشعيا) طلبين ! الأول أن يخرج من كتاب العهد القديم، ليتنبأ كما كان يتنبأ من قبل، بأن الظلم سيكون عقابه ظلم، وأن أزقة أورشليم التي تعلق اللحم الفلسطيني اليوم، سيعلق بها اللحم الإسرائيلي فيما يلي من أيام، فالفلسطيني يتعرض للظلم والقهر ويطلب منه أن يغير جلده النضالي مع أنه صاحب الحق والأرض، كما هي نبوءتك في العهد القديم.

أما الطلب الثاني: فيطلب درويش من اشعيا، ألا يرثي الأمم والممالك والمدن التي عصت ربها، وعقابه واقع عليها لا محالة، بل يطلب منه أن يهجو هذه المدن العربية، التي تخلت عن الإنسان الفلسطيني، فأخرجته من بيروت، فالمدن لا تستحق الرثاء على دمارها، بل الهجاء، و يقرب هذا المطلب اشعيا من قلب درويش، فيجعله محبا له مرتين، مرة عندما رثى المدن والأمم في العهد القديم، و مرة عندما سيهجو المدن العربية الصامتة عن الحق الفلسطيني، فإذا ما خرج اشعيا، وقام بهذين العملين، فسيعلن درويش تقوى الله، التي ينادي بها اشعيا، وسيغفر للإسرائيلي أخطاءه التي دائما ما تنتهي، ببكاء الظالم من المظلوم.

أما النبي (يشوع بن نون) فهو من بنى حضارته على أنقاض حضارة غيره وخرابها، فهو البطل الفاتح لأرض فلسطين، إذ قاد اليهود للعبور إلى ارض فلسطين، فدمر أريحا ومنع السكن فيها، أو حتى إعمارها، ويوظف محمود درويش رمز (يشوع بن نون) [1] في قصيدته (أبد الصبار) للتعبير

---

(1) الكتاب المقدس: سفر يشوع. الإصحاح الأول – العاشر. ص (337- 354)

عن العدوان اليهودي الغاشم، الذي سيرحل كما رحل غيره عن هذه الأرض، فهو يقيم دولته وحضارته على أنقاض حضارة غيره، والتاريخ يقف مع الأصول ضد القادمين والمستعمرين يقول محمود درويش:

متى يا أبي ؟

غدا، ربما بعد يومين يا ابني !

....

وكان جنود يهوشع بن نون يبنون

قلعتهم من حجارة بيتهما. وهما

يلهثان على درب "قانا": هنا

مر سيدنا ذات يوم هنا

جعل الماء خمرا. وقال كلاما

كثيرا عن الحب يا بني تذكر

غدا. وتذكر قلاعا صليبيه

قضمتها حشائش نيسان بعد

رحيل الجنود[1]

(1) محمود درويش: الديوان، (لماذا تركت الحصان وحيدا). ص 604

فما أقرب اليوم من الأمس، وتمر الذكريات بالإنسان الفلسطيني، فما أشبه دخول يشوع بن نون بعد موت سيدنا موسى _ عليه السلام _ في العهد القديم بدخول الإسرائيلي في وقتنا الحاضر، وعبورهم إلى أرض فلسطين، تحت ذرائع عدة (أرض الميعاد) وبناء دولة اليهود من جديد، وما إلى ذلك من هذه الأساطير والخرافات، التي بنى إسرائيل اليوم دولته الجديدة عليها، فإذا كان يشوع بن نون قد دمر المدن وأمر بعدم بنائها، فان يشوع الحاضر، يبني حضارته وقلعة مجده من أنقاض حجارة البيوت الفلسطينية، التي هجرها أهلها، إذ سبى أرضهم بعد أن طردهم منها، مخلفين وراءهم مزارعهم وأموالهم وأحصنتهم، (لماذا تركت الحصان وحيدا ؟) ليؤنس البيت والدار، هذا المقطع من قصيدة أبد الصبار، حوار دائر بين الأب و الابن على تركهم لمنزلهم و لأرضهم، والهجرة بعيدا عن الوطن، وما سر ترك الحصان وحيدا ؟ تموت الأوطان إذا غاب عنها سكانها. وما الحصان إلا رمز القوة و العزم، الباقي في روح الأمة، هزم الإنجليز ونابليون والانكشاريين وسيهزم جنود يشوع بن نون اليوم. فهو سر الرهان على الانتصار، لذلك عليك أن تتذكر غدا، لأن فيه الأمل و زوال الاحتلال، فكما زال الاحتلال الصليبي عن الأرض، وأصبح طي النسيان، فإن يشوع الجديد وجنوده سيرحلون، ويصبحون طي النسيان. ومن الملاحظ أن الرمز يحمل دلالة دينية عقائدية تاريخية اكثر منه دلالة سياسية أو عسكرية.

فإذا كان يشوع بن نون يمثل الإسرائيلي، فإن (نبوخذ نصر)، الثور العراقي القديم، يمثل القوة الرادعة لإسرائيل، فكأني بمحمود درويش

يطلب أو يتمنى، أن تتحقق رؤيا دانيال النبي، إذ رأى كبشا لا يستطيع أحد مواجهته يقول دانيال " أما الكبش الذي رايته ذا القرنين فهو ملوك مادي وفارس....فرفعت عيني ورأيت، وإذا بكبش واقف عند النهر وله قرنان، والقرنان عاليان والواحد أعلى من الآخر، رأيت الكبش ينطح غربا وشمالا وجنوبا، فلم يقف حيوان قدامه ولا منقذ من يده "[1] انه الثور العراقي الذي سيقهر آلة الحرب الغربية، الرمز الذي تطلبه الشعوب العربية، إذ تريده غير منتسب لأحد، لا للعرب ولا للفرس، يقول درويش من قصيدة (حليب أنانا):

لا أريد لأغنية أن تكون سريرك

فليصقل الثور، ثور العراق

المجنح قرنيه بالدهر والهيكل المتصدع

في فضه الفجر. وليحمل الموت آلته

المعدنية في جوقة المنشدين القدامى

لشمس نبوخذ نصر. أما أنا المتحدر

من غير هذا الزمان، فلا بد لي

من حصان يلائم هذا الزفاف وإن كان

---

(1) الكتاب المقدس: (سفر دانيال – الإصحاح الثامن – (1277- 1278)

لا بد من قمر فليكن عاليا...عاليا

من صنع بغداد، لا عربيا ولا فارسيا[1]

فدرويش يريد منه أن يهدم أسطورة الهيكل المزعوم، الذي أصبح يشكل هاجسا مهددا لوجوده، يريده حاملا لآلة الموت، تحت قيادة نبوخذ نصر فيكون رمزا لتحرر الأمة، التي تعيش في غير زمانها، لذلك كان لا بد من مجدد لمجدها، وإن خرج من العراق فلا باس في ذلك، ثم يأتي درويش برمز جديد مناسب لهذا الرمز (**الحصان**) وهو رمز قوة ومنعة للأمة، يريده أن يكون عاليا من صنع بغداد، أرض الرافدين، لا ينتسب للعرب أو الفرس، ولا يدعيه ملوك العرب من حول الشاعر، ليصنعوا لأنفسهم منه بطولات. ويدخل الرمز هنا من باب الرمز الأسطوري، حيث الحرب بالقرون، وهدم الهياكل، وهي إشارات أسطورة معروفة في العصور القديمة

أما قابيل قاتل أخيه، فقد ظهر بمظهرين، مظهر الضعف مرة، ومظهر القوة مرة أخرى، فنجده قد ظهر في جدارية محمود درويش، وهو يتعلم القتل بسرعة فائقة، إذ وقع تحت سيطرة الحقد وشهوة القتل والتخلص من الآخر يقول:

كن صديقا طيبا ياموت !

---

(1) محمود درويش: الديوان (سرير الغريبة). ص 677

كن معنىً ثقافياً لأدرك كنه حكمتك الخبيئة!

ربما أسرعت

في تعليم قابيل الرماية. ربما أبطأت

في تدريب أيوب على

الصبر الطويل [1]

إن هذا المقطع القصير، يأتي في غمرة مناجاة درويش للموت في جداريته، بعد شفائه من مرضه، وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على مدى الهشاشة الإنسانية، التي أصبحت تظهر في شعر درويش، فهو يريد من الموت، أن يكون معنىً متحضراً ليناً لطيفا، حتى يعرف درويش كنه الموت والحكمة منه ؟! لذلك يرى درويش، أن الموت قد أسرع في تعليم قابيل على الرماية، وسرعة التعلم قوة للمتعلم، فقابيل أول من تعلم القتل وقتل، وتظهر قوة الرمز الأول (قابيل)، في بطء تعلم الرمز الثاني (أيوب) على الصبر، وذلك لطول التدريب الذي يعطي المتدرب القوة والمراس، لقد شكل الموت للشاعر هاجساً حقيقياً، لا لأنه تناول أول قاتل ومجرب للقتل (قابيل) ولا لتناوله الصابر على الآلام والقروح مقاومة للموت، وإنما لأن الموت أصبح مهددا حقيقيا لوجود الشاعر، إما بالمرض، وإما لطول العمر وتوقع دنو الأجل. إن رموز درويش في

(1) محمود درويش: الديوان (جدارية). ص 729

هذه الفترة، تبدو رموزا خاصة بعالم الشاعر نفسه، وليس بما يحيط به من مجتمع أو عالم إنساني، أي أنها رموز فردية خاصة، تتناول الهاجس الشخصي لمحمود درويش.

أما (عصا موسى) فهي رمز للتحدي والقدرة الإعجازية، أمام أفعال البشر فقد عاقب الله بها فرعون وجنوده، إذ حول الماء بها إلى دم وحول اليابسة إلى ماء، بأمر منه عز وجل إلى سيدنا موسى _عليه السلام_ " أنا اضرب بالعصا التي في يدي على الماء الذي في النهر فيتحول دما، ويموت السمك الذي في النهر وينتن النهر"[1] ويتوسد درويش هذا المعنى، ليعبر عن رؤيا مغايرة لدلالة الرمز، فقد انتهى زمن المعجزات والخوارق، فلم تعد عصا موسى قادرة على مساعدة الفلسطيني في تحرير أرضه. يقول:

تتحرك الأحجار

هذا ساعدي متمايل كالرعب

ليس الرب من سكان هذا القفر

هذا ساعدي.

تتحرك الأحجار

ما سرقوا عصا موسى

---

(1) الكتاب المقدس: سفر الخروج، الإصحاح السابع والثامن، ص 97. وانظر الخروج، الرابع عشر.ص 110

وإن البحر أبعد من يدي عنكم
إذن تتحرك الأحجار.[1]

وجه درويش خطابه هذا إلى الشعب الفلسطيني ناصحا بعدم الاعتماد على الغير في النضال من أجل قضيتهم، فلا يجب عليهم أن يتكلوا على المعجزات، لأن المعجزات والخوارق المساعدة انتهت، بانتهاء عالم الأساطير، فأحجار القبر لن تتحرك ليخرج منها المنقذ ويأخذ بأيديهم إلى بر الأمان. وما تصريح درويش بذلك في شعره إلا على سبيل التهكم والأسطرة للقضية، حيث تتحرك الأحجار، ليخرج هو من قبره، يهز ساعده المتمايل المرعب، (الأسطورة) لكنه يؤكد أن العدوّ (اليهودي)، لم يسرق عصا موسى الإعجازية حتى ينتصر علينا، ولم ينتظر المعجزات ليحقق أهدافهم.

(1) محمود درويش: (محاولة رقم 7). ص 235

رموز السلب والضعف

إذا كان رمزا أيوب وآدم قد شكّلا مجال القوة الحيوي في شعر محمود درويش، فإن رمزي يوسف وهاجر قد شكلا مجال الضعف والسلب في هذا الشعر، إذ ظهر (يوسف) بعدة مظاهر، تعود جميعها إلى رؤى الوحدة والتخلي والقهر والسجن، والظلم من ذوي القربى (إخوته)، ومكابدته ظلام البئر ووحشتها، أما رمز (هاجر) العربية كما يراها درويش، وهي أم (إسماعيل) الغريب، فقد حملت دلالة الغربة والنفي والإبعاد، فظهرت غريبة مطرودة باكية حزينة. وقد شكل هذان الرمزان مساحة ألم واسعة في نفس درويش، إذ ربطهما بالمعاناة اليومية والتاريخية للإنسان الفلسطيني.

لقد شكل يوسف بمعاناته رمزا حيا في نفس درويش، رمزا نابضا بمشاعر الوحدة والضعف وتوجس الخوف والخيانة، وربما الذل والعبودية والسلب، حيث استخدمه درويش رمزا معادلا للشعب الفلسطيني أولا، ولشخصية الشاعر ثانيا، فيوسف هو الذي قاوم العبودية والرق بأرض مصر وقاوم السجن والغربة فيها، لينهض من سجنه وزيرا متحكما بأرزاقها،

واضعا الأرض الثابتة لتجمع بني إسرائيل فيها، حتى تأتي ساعة الخروج، إذ أتى بأسباط يعقوب الأحد عشر، إضافة إليه إلى أرضها.

لقد رأى محمود درويش في هذا الرمز رؤى الإنسان الفلسطيني، نحو التحرر من القهر والظلم والإذلال، من الأخوة قبل الأعداء، فالرمز يحمل المعاناة اليومية للمناضل الفلسطيني، الذي سجن وظلم، نفي واعتقل، لكنه قاوم وكافح، من أجل الوصول إلى أهدافه المنشودة، في تكوين دولة العودة إلى الوطن بعد التشرد في المنافي والملاجئ والشتات.

وأول ما يطالعنا رمز يوسف حاملا دلالة الضعف والسلب، في قصيدة (مديح الظل العالي)، وهي القصيدة التي ستكون أحد محاور حديثنا في الفصل الثاني إذ شكلت قصة الخروج التوراتية متكأ مريحا لهذه القصيدة، ويظهر هذا الرمز ضعيفا مسلوبا، عندما ترك يوسف يعاني الوحشة والوحده دون معين، أو مؤنس، يقاسي مرارة غربته وخشونة لقمته، وهو ابن من حمى بني إسرائيل من خطيئتهم، فكتب عليه أن يمشي طريقه وحيداً بغير دليل، (بلا طرق) وهذا معنى من معاني التيه والتخبط والعشوائية، وعدم وضوح الرؤيا المستقبلية، يقول درويش:

كم كنت وحدك، يا ابن أمي

يا ابن أكثر من أب

كم كنت وحدك

القمح مر في حقول الآخرين

والماء مالح

....

يا ابن من يحمي القدامى من خطيئتهم

وعليك أن تمشي بلا طرق[1]

لقد مثل هذا الرمز المقاوم الفلسطيني الذي ترك وحيداً، يقاوم الأعداء، والغربة والتشرد والضياع فهو ملاحق مطارد في الأوطان العربية، ومحارب أينما حل في لقمة عيشه ومائه، فما عليه إلا أن يحمل قضيته، ويمشي بها وحيدا، وفي أي اتجاه، إذ سدت في وجهه كل السبل. ويمضي محمود درويش في استبطان هذا الرمز، وما يحمله من معان الضعف والخواء، إذ كتب يوسف وصيته بأن تنقل عظامه من أرض هجرته (مصر) إلى أرض آبائه وأجداده[2] يقول درويش:

هي هجرة أخرى... فلا تكتب وصيتك الأخيرة والسلاما

سقط السقوط وأنت تعلو

فكرة

(1) محمود درويش: الديوان (مديح الظل العالي). ص 352

(2) أنظر الكتاب المقدس سفر التكوين، الإصحاح السابع والثلاثون وحتى السابع والأربعون وفيه قصة يوسف مع أخوته ووصيته في دفنه في أرض فلسطين.

ويداً

و.. شاما ![1]

إذن فالهجرة من بيروت هي هجره جديدة للإنسان الفلسطيني، الذي يشكل معادلا موضوعيا لرمز يوسف، فإذا كتب يوسف وصيته بالعودة فلا تكتب أنت وصيتك بالعودة، فأرضك بعد هذه الهجرة بعيدة نائية، وأنت وحيد منكسر، فمن سيحقق شروط وصيتك ؟

ويعود درويش للحديث عن هذا الرمز رابطاً إياه بما مضى حيث يقول:

كسروك كم كسروك كي يقفوا على ساقيك عرشا

وتقاسموك وأنكروك وخبأوك وأنشأوا ليديك جيشاً

حطوك في حجر... وقالوا: لا تسلم

ورموك في بئر..وقالوا: لا تسلم[2]

لقد تخلى أخوته عنه فلم يبق في الساحة إلا هو، وحين أخرجوه من وطنه فإنهم قد أسهموا في دماره وانكساره، وهزيمته، وها هو يخرج من بيروت مرة

(1) درويش (محمود) السابق ص 353

(2) نفسه ص (353)

أخرى، ويخرج من أماكن أخرى أيضا، لقد أراد أخوته بناء عروشهم على هزيمته، وانكساره، إذ طلبوا من فرعون أرض جاسان في مصر "وقالوا لفرعون: جئنا لنتغرب في الأرض إذ ليس لغنم عبيدك مرعى لأن الجوع شديد في أرض كنعان. فالآن ليسكن عبيدك في أرض جاسان "[1] فبقي يوسف في انكساره وضعفه رمزا للتضحية من أجل بقائهم وسعادتهم.

إن كان أخوة يوسف قد وقفوا متفرجين فيما مضى، ينظرون سقوطه، ويطلبون منه ألا يستسلم، فانهم فيما سيأتي هنا أكثر قسوة وظلما مما سبق، إذ وصل الأمر إلى حد قتله والتخلص منه، وإذا كان يوسف فيما مضى يمثل الإنسان الفلسطيني فانه هنا يمثل الإنسان العراقي، الذي تآمر عليه أخوته العرب وأسلموه لجلاده القيصري، إذ أعادوا أصوله إلى (سومر)، لأنه يعيش بأرض سومر يقول درويش في قصيدة له (فرس الغريب) مهداة إلى شاعر عراقي:

ولن يغفر الميتون لمن وقفوا مثلنا حائرين
على حافة البئر: هل يوسف السومري أخونا
أخونا الجميل لنخطف منه كواكب هذا المساء الجميل
وإن كان لا بد من قتله فليكن قيصر
هو الشمس فوق العراق القتيل

---

(1) الكتاب المقدس، سفر التكوين، الإصحاح السادس والأربعون، ص (80)

سأولد منك وتولد مني رويدا رويدا سأخلع عنك

أصابع موتاي. [1]

يتحدث محمود درويش باسم العرب الذين وقفوا متفرجين على الدماء والأشلاء العراقية، حائرين على حافة هاوية الشعب العراقي، والظلم الذي تعرض له، وأخذ بعضهم يتحدث في الأصول العراقية، أسومريون هؤلاء العراقيون أم آشوريون، وهل هم أخوة لنا تجري بهم دماء عربية كدمائنا، وهل يوسف السومري الجميل هذا هو أحد أخوتنا ؟ إنها أسئلة استنكارية لما يحدث في عالم الشاعر من مواقف متردية، تتبعها مواقف أخرى أكثر رداءة، حتى وصل التآمر إلى القتل، وتخلص الأخ من أخيه، على يدي قيصر الغرب (أمريكا)، وذلك ليوجد العربي لنفسه المبرر، بأنه غير مسؤول عن قتل أخيه، فلا عجب في رؤيا درويش لهذا الرمز، وتحول دلالته، والقصيدة قد قيلت بعد أحداث اجتياح العراق من قبل الغرب، في عام ألف وتسعمائة وواحد وتسعين.والملاحظ في دلالة الرمز هنا أنها جاءت على نحو مغاير لقناع أنا يوسف يا أبي إذ " تخبو الحكاية وينطفئ الحلم وتتراجع من كونها قناعا يشي بالتميز والفرادة، لتشكل خلفية المشهد الحزين وتوجه سيره، ويكون امتزاجها

---

(1) محمود درويش:الديوان (أحدى عشر كوكباً) ص (585)

مع البعد الأندلسي مؤشرا على طبيعة العلاقة بين لحظتين متغايرتين تشير الأولى إلى الصعود في حين تنذر الأخرى بالإنهيار.[1]

أما يوسف في آخر عمره، فهو أكثر ضعفا مما سبق، فكل شيء قد تلاشى أمامه، فلم يعد يملك شيئا، شاعرا يقول الكلام الجميل، حكيم وملك على خزائن مصر، يقف الآن على حافة الموت (البئر) و لا يملك من حطام الدنيا شيئا.

يقف الآن قريبا من النهاية ليس في يده من رزق مصر (الغيم) شيئا، كما أنه لم يعد مقدسا كما كان، فلا أحد عشر كوكبا في معبده، تسجد له، فضاق به جسده وضاق به عمره ومستقبله، يقول في مقطع من جداريته:

وأنا شاعر

وملك

وحكيم على حافة البئر

لا غيمة في يدي

ولا أحد عشر كوكبا

على معبدي[2]

---

(1) خليل الشيخ: السيرة والمتخيل (لماذا تركت الحصان وحيدا، السيرة في إطار الشعر) أزمنة للنشر والتوزيع.عمان، ط1.2005 ص177

(2) الديوان– جدارية. ص 739

وما يوسف هنا إلا محمود درويش، الذي استسلم للمرض، وينتظر النهاية، فهو إن كان شاعرا وحكيما وملكا لشاعريته، فإنه لم يعد قادرا على مواصلة رحلته، فقد تبخر الحلم الذي كان يحلمه، في تحقيق مستقبله، بعد أن شكل رؤيته لهذا المستقبل، حتى ضاقت به الدنيا، وضاق هو بحلمه، إذ يرى غده جالسا أمامه على عرش عمره، مكسوا بالغبار.

إن الناظر إلى رمز (يوسف) عند درويش، يرى مدى التحول في توظيف هذا الرمز، فمن رمز يدل على الوحدة والضعف أمام إخوته العرب، الذين تركوه وحده في ساحة النضال إلى تقنيع رؤياه بهذا الرمز في نفس هذا المعنى (أنا يوسف يا أبي) ثم استخدامه للتعبير عن معاناة العراقي وكيد إخوته العرب له، وسعيهم للخلاص منه إلى توظيفه رمزا شخصيا، يتحدث به درويش عن معاناته ومكابدته لمرضه، وما يعترضه في حاضره من مشاعر اليأس والقنوط، إلى تحد للبئر وعدم الاعتذار له. إذن فالرمز غير مستقر نظريا في نفس الشاعر، لأنه أخذ دلالات عدة، كما أنه انزاح عن دلالته المعهودة في قصيدة (لم أعتذر للبئر). والرمز ورد في القرآن الكريم في سورة يوسف كما ورد في الكتاب المقدس في سفر التكوين من الإصحاح السابع والثلاثين إلى الإصحاح السابع والأربعين. (1)

(1) انظر القرآن الكريم: سورة يوسف، وكذلك الكتاب المقدس – سفر التكوين، الإصحاح السابع والثلاثون إلى الإصحاح السابع والأربعون.

لقد شكل رمز يوسف بؤرة ضعف وضيق مستمر في نفس محمود درويش، كما شكل اقتران يوسف بالبئر، نقطة الخوف والتوحد والتوجس في نفسه، إلا أننا لا نجد هذا المظهر في ديوانه (لا تعتذر عما فعلت)، إذ نجده مستقويا عليها، هاجرا لها، فلم تعد تشكل له ذلك الهاجس الدائم بالخوف والوحدة، فمرّ عنها ولم يعتذر لها.

وفي قصيدة (فوضى على باب القيامة/البئر) شكل يوسف القرين الملازم لمحمود درويش، فهو ظله الملاصق له، وهو القمر وانعكاس صورته في نفس درويش وهما وترا كمان، وذراعا عاشق، إن التصاق الرمز بالشاعر بهذه الصورة ينبئنا بمدى الوحدة التي يعانيها درويش، إذ توحد مع رمزه الأثير بهذه الصورة، فلم يعد قادرا على الخروج منه "فتتكثف في رمز (البئر) لغة والكهانة والمجازفية و الاسرارية والميتافيزيقية والأم تلد الشاعر قرب البئر وتتصرف إلى تعويذتها، قاذفة بابنها في العالم، يصنع ما يشاء، مثل الإله الذي يخلق كل شيء ويقذفه في الوجود"[1]

ثم يطلب من رمزه الجلوس قويا قرب بئره، معتمدا على نفسه دون خوف أو وجل. وفي كل هذا، ربما نلمس قوة للرمز (يوسف)، لكن المفارقة العجيبة في النص، أن يوسف غير موجود في البئر مع أن درويش قد اتخذه قريبا له،

(1) محمد جمال باروت: مفهوم الرمز الديناميكي وتجليه في الشعر الفلسطيني الحديث، مقالة من كتاب (زيتونة المنفى). ص 71

وهذا ما يجعلنا نعيد النظر في قوة الرمز، إذ كيف يتخلى القريب عن قرينه، إلا إذا كان غير قادر على مجاراة قوة درويش (القرين الآخر) يقول:

أعرف أنني

سأعود حيا، بعد ساعات، من البئر التي

لم ألق فيها يوسفاً أو خوف أخوته

من الأصداء. كن حذراً ! هنا وضعتك

أمك قرب باب البئر، وانصرفت إلى تعويذة..

فاصنع بنفسك ما تشاء. صنعت وحدي ما

أشاء[1]

بعد هذا الاقتران، نرى أن الشاعر متيقن من عودته من غياهب البئر حيّا، مع أنه لم يلق قرينه (يوسف)، الذي كان الشاعر معتمداً عليه في نصرته على البئر وظلمته، فاختفاء يوسف دليل ضعف، كما أن عدم خوف إخوته من الفضيحة دليل آخر على ضعفه، فانفصال الشرنقة بين درويش ورمزه، هو انفصال الفلسطيني عن أمته العربية التي لم تخف عليه عندما تركته وحيدا على باب البئر، وراحت تبحث عن الخرافات والأساطير (دليل جهلها)، إذن،

(1) نفسه. الديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا) ص (619)

فعليك صناعة حياتك كما تحب أن تكون لأن محمود درويش قد صنع بهذه الحياة ما شاء.

أما آدم الذي ظهر قوياً في رموز القوة السابقة، إذ تحدى الدنيا، ليخرج منها منتصراً، وقاوم غربته في الجنة، ليعود إلى أصله الذي خلق منه، فإن يظهر فيما يلي مطرودا فاقدا نادما على ما فعل بحق نفسه، وبذلك يظهر حاملا لدلالة الضعف والانتصار، إذ فرط بفردوسه وخرج من جنته، وآدم في واقع الأمر مطرود مهزوم، لخطيئته، وعدم إطاعته لأمر الله، إذ نهاه الله عن الأكل من شجرة الحياة، ويستغل درويش هذا الرمز والحادثة، ويعطيه نفس الدلالة التاريخية، ولكن برؤية جديدة ومعاصرة، إذ يقول:

أنا آدم الجنتين، فقدتهما مرتين

فاطردوني على مهل

واقتلوني على عجل

تحت زيتونتي

مع لوركا... (1)

إذا كان آدم فيما مضى قد فقد جنته، لأنه أخطأ مرة واحدة، لكنه تعلم

(1) محمود درويش: الديوان(احد عشر كوكباً) ص (555)

من أخطائه ، فعمر الأرض وأطاع ربه، فإن آدم العربي، لم يتعلم من أخطائه، بل وقع بالخطأ نفسه مرتين، فخسر في المرة الأولى جنته الأولى، (الأندلس) عندما مر بها الغريب وطرده منها، ثم أعاد الخطأ كرة أخرى عندما مر الغريب مرة ثانية في أرضه (فلسطين)، فطرده منها يقول:

حاملاً سبعمائة عام من الخيل. مر الغريب

ههنا، كي يمر الغريب هناك. سأخرج بعد قليل

من تجاعيد وقتي غريباً عن الشام والأندلس[1]

فأصبح بذلك آدم المطرود من الجنتين لقباً، استحقه بجدارة واقتدار، لكنه نادم أشد الندم على فعلته إذ طلب أن يطرد من جنته على مهل، حتى يتمتع بآخر لحظات عمره فيها، وإذا أرادوا أن يقتلوه فليقتلوه على عجلٍ، حتى لا يرى النهاية التي آلت إليها جنته وطريقة طرده منها. وهذا القتل كما يريده درويش، قتلا معبرا عن الثورة والرفض، فاختار (لوركا) [*] الثائر رمز الثورة ضد الظلم والقهر، ليقتل معه، ويجاوره في قبره تحت زيتونته، وبعد.. فقد ظهر آدم هنا رمزاً من رموز الضعف والفرقة والتفريط إذ ظهر بمظهر المفرط،

---

(1) نفسه. ص 555

(*) لوركا: (1898 –1936) شاعر أسباني معروف، يعتبر رمزا للثورة عند الشعراء المعاصرين، حيث ثار ضد الفاشية مع المطالبين بالجمهورية الشيوعية وقتل في غرناطة عشية اندلاع الحرب الأهلية عم 1936

المهمل المتهالك المتلاهي عن ملكه وصيانته من الأعداء، فأضاع جنته الأولى عام ألف وأربعمائة واثنين وتسعين، بعد أن قضى سبعمائة عام وهو بينهما، ويضع جنته الثانية بعد خمسة قرون تقريبا، وبنفس الظروف والأحوال، إذ يطل علينا درويش من نافذته، على آخر المشهد الأندلسي.

أما آدم النازل إلى العالم السفلي، فهو غير آدم الأول، وإن حمل نفس الرؤيا والبعد الدلالي، مع مفارقة بائنة، إذ تتزين الأرض لاستقباله لكن الأشياء تعود بدائية ريفية، فالأمة تعود إلى الوراء بدل من التقدم والازدهار، ليس محافظة على الهوية والثقافة، وإنما لأنها لا تريد أن تنسى بدائيتها، وعدم قدرتها على مواكبة الحاضر، يقول درويش:

وكل شيء في
البعيد يعود ريفياً بدائياً، كأن الأرض
ما زالت تكون نفسها للقاء آدم، نازلاً
للطابق الرضي من فردوسه. فأقول:
تلك بلادنا حبلى بنا... فمتى ولدنا
هل تزوج آدم امرأتين ؟ أم أنا
سنولد مرة أخرى
لكي ننسى الخطيئة ؟[1]

---

(1) محمود درويش: الأعمال الجديدة الديوان (لا تعتذر عما فعلت). ص46

لقد طرد آدم من جنته الأولى، لغواية زوجته الأولى (حواء) له بفعل الخطيئة فخرج من الجنة (الأندلس)مطرودا إلى عالمه السفلي، لذلك راح درويش يتساءل، عندما طرد العربي من أرضه (فلسطين) بعد طرده من الأندلس، هل تزوج آدم امرأتين، ففعل الخطيئة مرتين، ليطرد مرتين، أم أن أبناءه سيولدون من جديد، حتى ينسوا فعل خطيئة أبيهم.

وهنا نلمح مفارقة في دلالة الرمز، ذلك أن آدم قد طرد لفعله الخطيئة وعصيانه لله، فما ذنب آدم الفلسطيني ليطرد من جنته، إذن فالرمز أخذ فقط دلالة ومعنى الطرد والسلب، ولم يأخذ مفارقة اختلاف الحالين. وهذا ما دفع الفلسطيني للبحث عن مبررات لضياع فردوسه المفقود.

أما الرمز الثاني الذي يعبر عن قلق درويش الداخلي ويجسد نزعة الضعف والغربة والهجرة لديه فهو (هاجر) أم إسماعيل التي يرى فيها درويش رمزاً من رموز الغربة والتشرد والقهر والظلم للإنسان العربي فالأعداء يريدون إعادة قصة الهجرة، التي ظلمت بها (هاجر) من جديد لتضيع الأمة في صحاري التيه العالمي، كما ضاعت هاجر من قبل. يقول:

كانوا يقرأون صلاتها

ويفتشون أظافر القدمين والكفين عن فرح فدائي

وكانوا يلحقون حياتها

بدموع هاجر. كانت الصحراء جالسة على جلدي

وأول دمعة في الأرض كانت دمعة عربية

هل تذكرون دموع هاجر. أول امرأة بكت في

هجرة لا تنتهي ؟

يا هاجر، احتفلي بهجرتي الجديدة من ضلوع القبر. (1)

إن من ينعم النظر في هذا الرمز، يجد أن درويشا قد وظفه رمزا للهجرة والإبعاد إلى صحراء الخواء النفسي والتيه والضياع.

لقد مثل رمز هاجر لدى درويش، الهجرة القسرية للإنسان الفلسطيني عن أرضه، وإبعاده إلى أراضي الغربة والضياع، إذ يحسها كصحراء هاجر التي طردت لها، أما دموع هاجر، فهي دموع الظلم والقهر والعسف ضد العربي، إذ لا تطبق قوانين الهجرة والإبعاد القسري عن الوطن، وبهذا تكون أول دموع تنزف في الصحراء، دموع عربية، إذ" مضت وتاهت في برية بئر السبع. ولما فرغ الماء من القربة، طرحت الولد تحت إحدى الأشجار. ومضت، وجلست مقابله بعيداً، نحو رمية قوس، لأنها قالت لا أنظر موت الولد. فجلست مقابله ورفعت صوتها وبكت"(2)

(1) محمود درويش: الديوان (محاولة رقم 7) ص (236)

(2) الكتاب المقدس: سفر التكوين. الإصحاح الحادي والعشرون. ص31

وتبقى الهجرة العربية موصولة، منذ هاجر حتى يومنا هذا، فرمز هاجر يتجدد في الأمة كل يوم، يتجدد مع كل ظلم يقع على الشعوب العربية، التي تقاسي الظلم الإنساني في كل مكان.

ويوظف درويش هذا الرمز في نفس السياق تقريبا، ولكن تحت عنوان (الحصار الفلسطيني) في رحلة العودة إلى الوطن، إذ يظهر هذا الحصار محاطا بدلالات الهجرة والإبعاد، والحروب المتلاحقة، التي منعته من العودة إلى وطنه، إذ يولد في داخله مشاعر اليأس والضياع، يقول:

وفي الممرات استعدوا للحصار. نياقهم عطشت وقد حلبوا السراب

....

في كل منفى قلعة مكسورة أبوابها لحصارهم، ولكل باب

صحراء تكمل سيرة السفر الطويل من الحروب إلى الحروب

ولكل عوسجة على الصحراء هاجر هاجرت نحو الجنوب. [1]

إذن فهاجر رمز عربي، يحمل دلالات الهجرة الفلسطينية المتواصلة في صحاري الضمير الإنساني التائه، فهي تكمل سفر الإنسان العربي من حرب إلى حرب، ومن هزيمة إلى هزيمة، " وتعتبر هاجر في العهد الجديد رمزاً للذين

---

(1) محمود درويش:الديوان (أرى ما أريد). ص 351

يسعون إ لى الحصول على رضا الله بمجهوداتهم، عوضا عن الاتكال على رحمته وغفرانه،"[1] فربما يكون درويش قد وظف هذا الرمز ضمن هذه الرؤيا، يتمنى على الفلسطيني أن يحصل على حقه، دون مساعدة الآخرين.

لقد مر محمود درويش بتجارب العودة من الهجرة الطويلة، منذ طفولته و حتى عام ألف وتسعمائة وتسعين، فما أن يتشبث الفلسطيني ببارقه أمل لنهاية حصاره، حتى يأتي الأمل بالسّراب، فهل يستطيع الإنسان الفلسطيني أن ينعم بالأمن والسلام، ويحقق بمجهوده الفردي، ما عجزت عنه مؤتمرات القمة العربية؟

وتعود هاجر للظهور في شعر درويش ضعيفة مستكينة، ليس لها سلاح سوى البكاء والدموع، فتبكي على أموات لم يموتوا ! ؟ كما أنها قصيرة النظر، إذ تحجب أصابع الكف رؤيتها !، يقول درويش:

هي أخت هاجر. أختها من أمها. تبكي
مع النايات موتى لم يموتوا. لا مقابر حول
خيمتها لتعرف كيف تفتح السماء، ولا
ترى الصحراء خلف أصابعي لترى حديقتها
على وجه السراب، فيركض الزمن القديم
بها إلى عبث ضروري [2]

---

(1) التفسير التطبيقي للكتاب المقدس: السابق. ص 21

(2) محمود درويش: الديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا). ص 622

إن من يربط هذا المقطع الشعري بقول درويش عن هذا الديوان، (لماذا تركت الحصان وحيدا)، يجد أن هاجر هي أم محمود درويش الحقيقية إذ يقول " هو سيرتي الذاتية، طفولتي والمكان، والذي يعيد فيه صياغة علاقاته بما مضى، وما فيه من الارتحال والهجرة "[(1)]

وربما هي الأم الفلسطينية، قرينة هاجر، أو شقيقتها من أمها، فإذا كان الدمع سلاح هاجر، فإن أختها الفلسطينية قد تعلمت منها تلك العادة الدفاعية عن كيانها ووجودها، إذ جبلت حياتها بالأحزان والموت والفقد اليومي، فأصبحت تبكي على أموات لم يموتوا، كلما سمعت صوت (الناي) الحزين، إذ يثير فيها رعشة البكاء على وطنها الذي شردت منه، فسكنت المخيمات، بعيدا عن قبور الوطن الضائع، فلم تعد ترى فردوسها المفقود على سراب صحراء الضياع والتهجير، فيعود بها الزمن الحاضر لتعيد لذكرياتها السابقة في وطنها، فتعبث بأحلام العودة، وبناء الحياة الحرة من جديد.

إذن ومن خلال ما سبق، نرى أن رمز هاجر قد أصبح بين يدي درويش الدال الحقيقي على آلام الهجرة والغربة والأحزان، وقد أجاد (درويش) تفجير هذا اللفظ (الهجرة) والعزف على هذا الوتر المتنامي في أشعاره منذ البدايات وحتى (لماذا تركت الحصان وحيدا)[(2)]

ومن الرموز التوراتية التي وظفها درويش في أشعاره، النبي (إرميا بن

(1) سحر سامي: السابق ص (85)

(2) نفسه: ص 85

حلقيا) صاحب سفري ارميا، ومراثي إرميا، وهما السفران اللذان يقدم بهما تضرعاته ورجاءه وعتابه للرب[1] (إذ إنه مكلف من قبل الرب بحمل رسالة إلى الشعوب والممالك. على إخفاء بني إسرائيل[2] وفي خطاب درويش الضبابي لأمه، نجد الرؤيا والصورة غير واضحتين، على مرآته إذ يغطيه غبار السنين التي طحنت أماله كلها، فتظهر أمه (فلسطين) حزينة باكية، تستعير حزنها من حصار طروادة المعروف، ولا تعترف بأحزان ارميا على حصار أورشليم يقول درويش:

يا من تأخذين

صيغة الأحزان من طروادة الأولى

ولا تعترفين بأغاني إرميا الثاني، وآه..[3]

تأخذ أم درويش أحزانها من أحزان طروادة، التي كانت رمزا للصمود والتضحية والفداء ولا تأخذها من مراثي إرميا، الذي عرف بضعفه أمام بني إسرائيل، فتظهر هي ضعيفة متهالكة في نظر عدوها، لذلك أرادت أن تظهر بكامل قوتها، فلا تعترف بأخطائها التي تدل على ضعفها، فاستعارت الحزن من طروادة، وأنكرته في أغاني إرميا.

---

(1) انظر الكتاب المقدس سفر مراثي أرميا، الإصحاح الرابع ص 1173

(2) سحر سامي: السابق ص 96

(3) محمود درويش: الديوان (العصافير تموت في الجليل) ص 129

لقد مثل رمز (أيوب) في الشق الأول من هذا الفصل، القوة والتحدي والصبر على الشدائد، إذ يعتبر رمزاً صالحاً لصبر الفلسطيني الذي عانى ويعاني الآلام والقسوة والمصاعب، لكن درويش يميت أيوب ! فمن هو أيوب هنا ؟ هل هو أيوب الحقيقي، أم هو الرمز القرين لأيوب، الذي يمثل صبر الفلسطيني وجلده، على الحياة، إذ أصبح غير قادر على الصبر، بعد الأحداث والنكبات المتتالية التي تسقط على رأسه كالصاعقة كل يوم ؟ يقول درويش:

أيوب مات، وماتت العنقاء، وانصرف الصحابة
وحدي. أراود نفسي الثكلى فتأبى أن
تساعدني على نفسي
ووحدي
كنت وحدي
عندما قاومت وحدي
وحدة الروح الأخيرة... [1]

نعم إن موت أيوب، هو موت الصبر الفلسطيني، والجلد الفلسطيني بعد أن أصبح الفلسطيني وحده يجابه الأخطار، فلم يعد للصبر مكان في نفس

---

(1) نفسه: (مديح الظل العالي) ص 354

الفلسطيني بعد الخروج من بيروت، بل في نفس درويش، إذ " كاد خروجه من بيروت أن يودي بحياته فقد تعرض أثر ذلك لنوبة قلبية حادة "[1] ، فإذا كان الفلسطيني صامداً، يقاوم، فإن خروجه من بيروت قد مثل الصدمة الحقيقية لنضاله وعزمه الجهادي، بذلك يكون قد أطلق على نضاله رصاصة الموت الأخيرة، إذن فموت أيوب، هو موت الصبر الفلسطيني على النضال، بل موت للنضال نفسه. إذ لم تعد نفسه قادرة على حمل الأعباء المثقلة بهما.

لقد مر معنا أن قابيل هو القاتل الأول، على وجه الأرض، إذ استقوى على أخيه هابيل، عندما قرب كل منهم قربانه، فتقبل من أخيه، ولم يتقبل منه، "وحدث إذ كانا في الحقل، أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله"[2] وكأني به يسوق مسوغا لما فعله قابيل، فقد تراءى له موت أخيه نوما، لأنه لا يعرف الموت أصلا، ولم تكن اللغة تحمل مفردة الموت بعد، إن قابيل قاتل بالصدفة، محمولٌ على ذلك ببراءته وعفويته وسذاجة تجربته.

يقول:

لكنهم عادوا قوافل

أو رؤى

أو فكرة

---

(1) حيدر بيضون: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1991. ص 19

(2) الكتاب المقدس، سفر التكوين، الإصحاح الرابع، ص 8

أو ذاكرة

ورأوا من الصور القديمة فتنة أو محنة تكفي لوصف الآخرة

هل كانت الصحراء تكفي للضياع الآدمي

هل كان أول قاتل ـ قابيل ـ يعرف أن نوم أخيه موت ؟

هل كان يعرف أنه لا يعرف الأسماء، بعد، ولا اللغة[1]

وهنا " نجد ملامح القصة التاريخية وعناصرها، من القاتل الذي يقتل أخاه ولا

يعرف كيف يواري سوأته"[2] إن هذا الفعل يظهر قابيل (العربي) ساذجا بلها، إذ تختلف عليه الأمور، فلا يستطيع تمييز الموت من النوم. فهو رمز للتيه والحيرة التي تملكت العرب في أزمة الخليج الأولى، وما سبقها من أحداث.

وفي نهاية القصيدة نجد درويش يتمنى تضميد الجراح العربية، و العودة إلى زمان الخيام، لكنه يصحو على أحلامه الوردية هذه، وإذا به ما زال في منفاه وتيهه وضياعه.

---

(1) محمود درويش: الديوان (أرى ما أريد) ص 529

(2) سحر سامي السابق: ص 80

أما إسماعيل بن هاجر، فقد ورث الغربة عن أمه فعاش غريبا عن وطنه مشردا ينشد نشيد الغربة على مر الزمان، فيصور لنا درويش غربة إسماعيل بن هاجر في قصيدة (فضاء هابيل /عود إسماعيل) والقصيدة بشكل عام مبنية على الحكاية التوراتية، إذ نجدها تعج بالرموز التوراتية "ويلجأ درويش إلى أن يكون شعره توراة فلسطينية تنظم الردود وتكون بمثابة انقلاب على التوراة "[1] يقول:

كبقية الصحراء، ينحسر الفضاء عن الزمان

مسافة تكفي لتنفجر القصيدة، كان إسماعيل

يهبط بيننا، ليلا، وينشد:يا غريب،

أنا الغريب، وأنت مني يا غريب ! فترحل

الصحراء في الكلمات، والكلمات تهمل

قوة الأشياء:عد يا عود، بالمفقود،

واذبحني عليه[2]

لقد مثل إسماعيل ابن الغريبة، إيقاعا حزينا في النفس الدرويشية، حين

---

(1) حيدر بيضون: السابق ص45

(2) محمود درويش: الديوان (لماذا تركت الحصان وحيداً) ص 609

جعله درويش منشد الغربة، التي يحسها درويش شخصيا على مدار سنوات عمره المنقضية، فنجده يلجأ إلى الغنائية، لأن " المناخ الإنساني الحزين يقضي دائما الشفافية في التعبير وأحيانا لا أجد هذه الشفافية إلا في الغناء." [1]

ورث إسماعيل عن أمه الهجرة والتشرد في صحراء الحياة، وسراب الأمل، فعاش إسماعيل غريبا عن أرضه، بعد أن طرد منها، ومات غريبا عنها، بالقرب من مصر وكانت " سنو حياة إسماعيل مائة وسبع وثلاثين سنة، وأسلم روحه ومات وأنضم إلى قومه، وسكنوا من حويلة إلى شور التي أمام مصر حينما تجيء نحو أشور." [2]

والقصيدة حبلى بمعاني الغربة والضياع الإنساني من بدايتها وحتى نهايتها إذ تقع تحت وطأة إيقاع موسيقي حزين، ينشده إسماعيل رمز الغربة الفلسطينية (الدرويشية) إذ تعبر غربة إسماعيل عن الغربة الدرويشية الفردية في هذا الديوان وما بعده من إصدارات، حتى وإن تداخلت مع الضمير الجمعي، إذ إن " تداخل هذه المستويات وتوحدها وجودا وقضية، رؤية وواقعا." [3] أمرٌ معروفٌ في غناء محمود درويش.ويبقى درويش يلح عليه بالإنشاد فيقول:عد يا عود بوطننا، وفردوسنا المفقود، واجعلني فداءً ذبيحاً وقرباناً له.

---

(1) شاكر النابلسي: مجنون التراب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت 1978 ص 519

(2) الكتاب المقدس:سفر التكوين.الإصحاح الخامس والعشرون، ص(39)

(3) مفيد نجم: السابق ص 60

ويكمل درويش النشيد، لأنّ عود إسماعيل يعبث بأحلامه ويؤججها، ففي غناء إسماعيل، يصبح تحقيق الأحلام ممكنا، مع أن حرس المكان، لا يغادرون فضاء إسماعيل، ولا يتركون له حرية التعبير، فالفضاء خال من أرض تحتضنه، أو سماء تغطيه، ولم تبق وسيلة ليحقق بها أحلامه، سوى وترين معلقين في الفضاء (فضاء إسماعيل)، لذلك يطلب درويش منه الغناء عليها، ليصبح كل شيء في الوجود ممكنا و قابلاً للتحقيق.يقول:

لا أحلامنا تصحو، ولا حرس المكان
يغادرون فضاء إسماعيل. لا أرض هناك
ولا سماء. مسنا طرب جماعي أمام
البرزخ المصنوع من وترين. إسماعيل...عنّ
لنا، ليصبح كل شيء ممكنا قرب الوجود[1]

إن فضاء إسماعيل رحب، يجمع الكثيرين للعبور من تحت قصيدته، فتعبر الخيل الغريبة، والعربات فوق كواهل الأسرى والهكسوس، يعبر الكل و يعبر الأنبياء تحت تلك القصيدة أيضا، وإسماعيل غريب بينهم، إذ ينصتون لنشيده عن الغربة، فهو غريب الدار والمكان والجسد والروح، لذلك راح ينشد:

(1) محمود درويش: الديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا).ص 609

والأنبياء هناك أيضاً يعبرون

وينصتون لصوت إسماعيل ينشد: يا غريب

أنا الغريب، وأنت مثلي يا غريب الدار

عد.. يا عود بالمفقود، واذبحني عليك

من الوريد إلى الوريد

هللويا

هللويا

كل شيء سوف يبدأ من جديد[1]

إذن يطلب إسماعيل من الغريب العودة إلى الديار بالأمل المفقود في داخله، وفي إحساسه بوطنه وأرضه، فلا يطلب شيئا بعد ذلك، إلا الذبح من الوريد إلى الوريد، ويختم درويش القصيدة باللازمة، التي لازمت قصيدته في نهاية كل مقطع منهما (بالهللويا) ترنيمة المزامير التوراتية،[2] مقترنة بعبارة " كل شيء سوف يبدأ من جديد ". إذ يتمنى درويش أن تعيد الحياة سيرتها الأولى، ويعود الغريب إلى أرضه، مباركا ببركات ربه.

(1) نفسه: ص 609

(2) انظر الكتاب المقدس: سفر المزامير، المزمور (104/105/106)

وفيما يشبه القناع، يظهر درويش في جداريته سيدنا (سليمان)، وقد قارب على نهاية العمر، متأملا ما مر به في حياته ودنياه، حاملا يأسه وضعفه البشري نحو هاوية الموت، إذ لا بقاء على هذه الدنيا، فالكل إلى الزوال، ولا يبقى سوى ذكرى لأسماء تاريخية لامعة، وما خلفته هذه الأسماء من نتاج فكري وثقافي، يقول درويش على لسان سليمان:

كل حي يسير إلى الموت

والموت ليس بملآن

لا شيء يبقى سوى اسمي المذهب

بعدي

"سليمان كان "

فماذا سيفعل موتي بأسمائهم

هل يضيء الذهب

ظلمتي الشاسعة

أم نشيد الأناشيد،

والجامعة ؟[1]

(1) محمود درويش: الديوان (جدارية) ص 741

إن كل شيء ذاهب إلى الزوال، فالموت قادم ليأخذ الجميع، دون أن يمتلئ بمن ماتوا، بل يطلب المزيد حتى يأتي على كل حي، وتبقى أسماؤنا بما خلفناه من ذكريات، فالذهب لا يضيء ظلمة قبره الممتدة، وإنما يضيء اسم درويش ما خلفه من أشعار خالدة كخلود أشعار سليمان، " نشيد الإنشاد والجامعة"[1] وهما نشيدان لسليمان في آخر عمره، عندما رأى دنو الأجل، إذ يعرض في نشيد الجامعة باطل الدنيا وفنائها وتغير أحوالها، وتقلب أوقاتها على الإنسان، فليس له سلطان عليها والحكمة خير من القوة، وفي هذا السفر نصائح عدة للإنسان، أما نشيد الإنشاد فهو نشيد قاله سليمان للتعبير عن حبه لشولميت، يعبر فيه عن المحبة والعشق، وما سليمان في الجدارية إلا درويش، الذي قال هذه (الجدارية) بعد شفائه من المرض، الذي كان درساً قوياً له، وعبرة عظيمة في تعليمه حقيقة الدنيا الزائلة، وبطل ما عليها وما الحاضر إلا استعداد للموت، والقصيدة قائمة على تقابل الثنائيات " ولعل من أبرزها تلك الثنائية التي قام عليها فن الجداريات أساساً، وهي ثنائية الموت والحياة أو الفناء والخلود "[2]

وقد شكل الموت عصب الجداريه، إذ يختم محمود درويش جداريته به ويعترف انه لن يبقى له إلا متران من التراب، تضم جسده، و الباقي عبث فوضوي، وهي بذلك " ترسم الرغائب والأحلام لذات تعترف إلى نفسها مثلما

---

(1) الكتاب المقدس: سفر الجامعة (972- 985) سفر نشيد الأناشيد (985- 991)

(2) خليل الشيخ: جدارية محمود درويش بين تحرير الذات ووعي التحرر منها (مجلة نزوى / العدد 25 / يناير / 2001). مؤسسة عمان للشر والصحافة والإعلان. مسقط. ص 109

تعترف إلى غيرها ... لتحكي صيرورة الشاعر لا سيرته.[1] فما بقي من أثر سليمان، هما نشيد الإنشاد والجامعه، وكل ما شيده غير ذلك، ذهب في مهب الريح، فلم نجد له أثرا، فكأن محمود درويش يقول: لم يبق لي سوى أشعاري التي ستخلفني من بعد، وتحمل اسمي بحروف من ذهب.

أحدثت معاهدة السلام هزة عنيفة في نفس محمود درويش، مسبوقة بأحداث الخليج الأولى عام تسعين، إذ جعلته هذه الأحداث يستحضر المشهد الأندلسي في أواخر الدولة العربية الاسلاميه في الأندلس، فجاء ديوانه (أحد عشر كوكبا) بهذا المعنى، إذ يستعيد التاريخ دورته الأندلسية عندما توقع معاهدة السلام في بلاد الأندلس، فيصبح الأندلس (المكان) رمز سقوط لدولة العرب مرتين، إذ يرى درويش أن هذه المعاهدة، هي بمثابة الضياع للحق الفلسطيني، وعدم قيام الدولة المنشودة، يقول:

كل شيء معد لنا سلفا، من سينزع أسماءنا
عن هويتنا: أنت أم هم ؟ومن سوف يزرع فينا
"خطبة التيه" لم نستطع أن نفك الحسار
فلنسلم مفاتيح فردوسنا لرسول السلام وننجو..."[2]

(1) نفسه: ص 110

(2) محمود درويش: الديوان (أحد عشر كوكباً) ص 557

يستذكر درويش (قصة التيه) التي مر بها بنو إسرائيل في صحراء سيناء، في معرض الحديث عن اليأس والضياع، إذ تاهوا أربعين عاماً في " الفترة التاريخية المسماة بعهد القضاة، قبيل سيادة النظام الملكي، وهو عهد سادت فيه السلطة القبلية التي لا تفترق كثيراً عن معظم السلطات العربية الراهنة "،[1] وهنا يتساءل محمود درويش، عمن سيخطب بالفلسطينيين خطبة التيه التي خطبها موسى _عليه السلام _ ببني إسرائيل، إذ أعلمهم موسى ببقاء " بنيهم في الصحراء أربعين سنة، تعانون من فجوركم حتى تبلى جثثكم فيها، وتحملون أوزاركم أربعين سنة. كل يوم بسنة، على عدد الأيام الأربعين التي تجسستم فيها الأرض "[2].

فمن سيقوم بهذا الدور، ويزرع في نفوس الفلسطينيين اليأس والضياع لأمل طال انتظاره، ويتساءل درويش كيف نقبل بمعاهدة قد أعدت فصولها لنا سلفا، إذ نزعت أسماؤنا عن هويتنا النضالية، فتهنا عن طريق التحرير والرجوع إلى الأرض، كما تاه بنو إسرائيل من قبل، وما خطبة التيه إلا خطبة الضياع الفلسطيني في صحاري معاهدة السلام، التي يرى فيها درويش ضياعاً للحق الفلسطيني، و(معاهدة اليأس) كما يسميها درويش هي نهاية لليأس، إذ لم يبق يأس في النفوس، لأن النهاية تمشى إلى الهاوية واثقة الخطى، قاصدة تنزيل أعلام النضال الفلسطيني، ورفع أعلام العدو على أسوار قلاعنا الفلسطينية.

---

(1) أحمد خريس: قصيدة الهدهد، مقاربة للمرجعيات وتقلبات الدلالة. مقالة من كتاب (زيتونة المنفى)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1. 1998. ص 161

(2) التفسير التطبيقي للكتاب المقدس. سفر العدد.الإصحاح الرابع عشر.ص (304)

الرموز المكانية:

إذا كانت الرموز التوراتية البشرية حاضرة في شعر درويش، فإن المكان قد شكل جزءا لا بأس به في هذا الشعر، إذ المكان مكمل للإنسان، فهو الذي يحتوي الإنسان، ويعطي للأحداث التي يقوم بها الحيوية والمعنى والقيمة والرمز.

فلا تتم الأحداث في فضاء فارغ، ولا في أجواء سماوية أو خرافية، فمجرد ذكر المكان، يوحي للملتقي بمعنى معين اقترن به، وهو تاريخ الأحداث وقدسيتها، وأهميتها في نفوس الشعوب، فمثلا ذكر القدس، يثير في نفوس المسلمين ذلك الحنين والشوق الجارف له، وذلك لأهمية هذا المكان وقدسيته التاريخية في أعماقهم، وذكر الأندلس، يوحي بذلك المجد الزائل الذي كان للأمة في أوج عزتها ومنعتها، فالأمكنة تعبر عن تاريخ الأحداث وأهميتها، وهي رموز تحمل دلالات لتلك الأحداث، والمتتبع لشعر درويش، يجد أنه يعج بذكر الأمكنة التاريخية أو الحضارية، ومن هذه الأمكنة التي حضرت في شعره، ما ذكر في التوراة من مثل (بابل وأريحا ومصر) وغيرها من الأماكن،

ومنها ما هو مفترض بالمكان، مثل (هيكل سليمان وخيمة الأنبياء) والتي ستتحدث عنها في الصفحات القادمة.

وأول ما يطالعنا من رموز المكان(بابل). رمز العبودية والإذلال والسبي والأسر، وهي وشم العبيد الذي يميزهم عن الأحرار، إذ اعتبرت منذ القدم، رمز إذلال لبني أسرائيل في الكتاب المقدس، إذ قام نبوخذ نصر البابلي بسبي اليهود، تقول التوراة: "سبى نبو خذ ناصر الذين نجوا من السيف إلى بابل، فأصبحوا عبيدا له ولأبنائه إلى أن قامت مملكة فارس"[1] ويتناول درويش رمز بابل بهذا المعنى في قصيدته وشم العبيد حيث يقول:

كان العبيد عزلا

ففتتوا البلاط

بابل حول جيدنا

وشم سبايا عائدة، تغيرت ملابس الطاغوت

من عاش بعد الموت لو آمنت... لا يموت

متنا وعشنا والطريق واحدة ![2]

---

(1) التفسير التطبيقي للكتاب المقدس: أخبار الأيام الثاني، الإصحاح السادس والثلاثون. ص (985)

(2) محمود درويش: الديوان (عاشق من فلسطين) ص 54

استحضر درويش سبي بابل، ودمار القدس وتهجير اليهود في العصر القديم، وما لابس ذلك من أحداث مريعة، ليقرنه بسبي الشعب الفلسطيني الآن وطرده من أرضه وتهجيره في بقاع الأرض، إذ كان الشعب الفلسطيني يدافع عن أرضه معزول السلاح، إلا أنه شعب قوي الشكيمة، قليل الحيلة، فكما كانت بابل في السابق فإنها اليوم تعيد صرخة التاريخ بوشم عبودي، على رقاب الفلسطينيين لا اليهود والسبايا هنا عائدة إلى الأوطان بالذلة، إذ تبدلت ملابس الظلم والظالم، من نبو خذ نصر في العهد القديم إلى الإسرائيلي اليوم، والإشارة إلى بابل " تضم الصورة الأساسية التي تربط التراث التوراتي... والتراث الفلسطيني المرتبط به ارتباط الصورة بالمرآة".[1]

أما العودة بعد السبي، فهو حلم يراود الشاعر في حله وترحاله، ولكن لا تلوح في أفقه أي بارقة أمل، ذلك أن الطريق واحدة، لمن عاش ولمن مات، فلا عودة من السبي، ولا يمكن أن يكون المقصود بالسبي هنا الإسرائيلي، لأن المسبي اليوم هو الفلسطيني، وما استذكار بابل إلا استذكار للسبي الفلسطيني، إذ بدأ السبي من نفس المكان (فلسطين).

وتلح بابل على درويش في غير موضع من أشعاره، فها هي تشعره باليأس والقنوط من العودة إلى أرضه، فإذا كانت بابل قد أعادت اليهود من سبيهم بعد سبعين عاماً إلى فلسطين فإن بابل اليوم قد أتعبت درويشاً، وجعلته

---

(1) محمد عصفور، مزامير الثائر الهارب، محمود درويش وأزمة الشاعر الفلسطيني، مقالة من كتاب (زيتونة المنفى) ص107

يسأل: ماذا بعد بابل ؟ ما بعد بابل رحلة النفس الأبدية في مواجهة البشرية " لأنها ما تكاد تصل إلى عامل الفناء حتى ترتد لتبدأ رحلة موازية في عالم الصيرورة، وكأن الذات التي يقترب الموت منها، تسعى لتبدأ رحلة جديدة في عالم الإرادة الإنسانية [1] يقول:

وتعبت من أملي العضال، تعبت

من شرك الجماليات: ماذا بعد

بابل؟ كلما اتضح الطريق إلى

السماء، وأسفر المجهول عن هدف

نهائي تفشى النثر في الصلوات

وانكسر النشيد[2]

فبابل هنا رمز ضياع وانكسار، أو بوابة تيه وحصار، فما يأتي بعدها سراب، فكلما لاحت بارقة أمل، لتحقيق حلم العودة، الذي أصبح يشكل لدى الفلسطيني معضلة، بل تعبا من أحلام المثاليات. فما أن تسفر الأيام عن طريق جديد أو هدف نهائي يحقق النهاية المطلوبة فإذا بالخطابات تفسد عليه إيمانه بالعودة واتزان كلامه بالمحاورة، فتبطل الصلاة وينكسر النشيد، فجاء هذا

(1) خليل الشيخ: السابق.ص 111

(2) محمود درويش: (جدارية): ص 714

المقطع الشعري، بعد أن جرب درويش الحياة، وعاش النضال وحروب الاستنزاف إلى معاهدة السلام التي لم تحقق العودة بعد.

ويستحضر درويش (بابل) مرة أخرى، مقترنة برمز جديد وهو (سدوم)، في قصيدته (غيمة من سدوم)، إذ يواجهه الإنسان الفلسطيني والعراقي اللعنة والخسف والعذاب منذ الأزل، فارتبطت معاناتهما برابط وشائجي محكم، يقول درويش:

مضت غيمة من سدوم إلى بابل
من مئات السنين، ولكن شاعرها (بول
تسيلان) انتحر اليوم في نهر باريس
لا تأخذيني إلى النهر ثانية [1]

فما يتعرض له الشعب العربي في فلسطين، وفي العراق، هو بمثابة اللعنة التي حلت بسدوم منذ آلاف السنين، إذ بدأت هذه اللعنة المدمرة في (سدوم فلسطين) أرض كنعان، فحملتها غيمة إلى العراق، لتصب جام غضبها على أرض العراق، إنها غيمة الدمار الذي قادته أمريكا ضد الشعوب العربية، فبدأ بفلسطين، ثم سار إلى العراق تحت سمع ونظر العالم أجمع، والكل صامت، وتمضي ليلة الشتاء الطويلة المعتمة على نفس درويش

(1) محمود درويش: (سرير الغريبة) ص 671

بالحزن والهم، إذ لا ضوء ولا نور فيها يهدي السائر في طريق النفق المظلم. إن ما حدث لسدوم من دمار وحرق ونار، يكرر نفسه في الأرض العربية من جديد، ولكن ليس لعنة من الله، وإنما لعنة من البشر، والنتيجة واحدة. إنها سدوم الحروب المدمرة، التي طالت العراق فتركته مترنحا متهالكا، لا حول له ولا قوة، إنها سدوم (بول تسيلان)[*] شاعر الحرب ووصافها. وبابل المكان هي بابل السبي القديم، المسبية الآن، بابل العظمة والقوة السالفة والضعف والهوان اليوم.

وتقترن بابل من جديد، برمز توراتي مؤثر، هو مصر، إذ كانت بابل رمز السبي ومصر رمز الخروج، (بابل الخوف ومصر الرحيل). إن الطبيعة رمز الصفاء والسكينة والنماء، يعشقها درويش كعشقه لأمه، فهو يريدها حامية له من جفاف العواطف وآلام الزمن، ويحبها آلهة تحميه من جيوش الأعداء الوافدة عليه من كل صوب وحدب، إذ إنه يجهل قوة هؤلاء الأعداء لأنهم غير معروفين أو ظاهرين للعيان، فما أن يحس بالاطمئنان لهذه الآلهة، حتى تشرع أبوابه من جديد إلى ذكريات السبي البابلي والخروج القسري من أرضه ووطنه، يقول درويش:

نحب الطبيعة عاشقة في تقاليد آلهة ولدت بيننا

لتحمينا من رياح الجفاف وخيل العدو الذي نجهله

(*) بول تسيلان: شاعر من أصول ألمانية عاش في رومانيا (1920 ـ 1970) ومات منتحرا حمل هم الحرب العالمية الثانية وما لحق ألمانيا من دمار حتى قال: (كأن الأرض بلا آلهة)

ولكن أبوابنا بين مصر وبابل مفتوحة للحروب
ومفتوحة للرحيل[1]

وبابل هنا مسبية مدمرة، لذلك رمز بها درويش إلى الحروب والدمار الذي لحق بالأمة على أيدي أعدائها فهي الضحية، ومصر أرض الرحيل، وأرض الخروج فهي المهرب والملجأ، ولكن إلى أين ؟

إن الخروج وإن شكل لليهود مفتاح النصر، إلا أنه كان يلح عليهم بعقدة الذنب إذ تركوا أرض مصر، وخرجوا لأرض لا يعرفونها، ومن هنا جاء لومهم لموسى على هذا الخروج " فبعد خروجهم من أرض مصر، تذمر كل جماعة بني إسرائيل على موسى وهارون في البرية، وقال لهما بنو إسرائيل، ليتّنا متنا بيد الرب في أرض مصر "[2] فإذا كانت بابل رمزاً الحروب، فإن مصر ذكرى الرحيل، والتوظيف هنا، ليس بمعنى السبي البابلي المعروف، ولا الخروج الإسرائيلي من مصر، وإنما السبي العربي على يد أمريكا، وخروج العرب من أرضهم على أيدي اليهود.

أما المكان الثاني الذي يستوحيه درويش من أماكن السبي، فهو **(أريحا)** حيث كانت بوابة الدخول إلى فلسطين، بعد العبور العبري لها، بقيادة يشوع بن نون الذي دمرها وجعلها خرائب " فحرموا كل من في المدينة، من رجل

---

(1) محمود درويش: (احد عشر كوكبا) ص 574

(2) الكتاب المقدس: سفر الخروج الإصحاح السادس عشر. ص 112

وامرأة من طفل وشيخ حتى البقر والغنم والحمير بحد السيف، وأحرقوا المدينة بالنار مع كل ما بها"[1] لقد أجاد درويش عندما استحضر هذا الرمز (أريحا) على لسان جندي إسرائيلي في عصرنا الحاضر، إذ يستذكرها في أحلامه التاريخية القديمة، وفي حاضره المعاصر، ولكلٍ في نفسه رؤيا مغايرة. ومن المناسب أيضا، أنه جعل هذا الجندي عشيقا (لشوليت) التي أحبها سليمان، وأنشأ فيها (نشيد الإنشاد) واجتماع شوليت رمز الحب والعطف والأمان في نفس سليمان، مع الجندي القاتل يفسر مقصدية الرؤيا بين العهد القديم وإسرائيل اليوم في أريحا، "وبوسعنا أن نعتبر المشهد التوراتي منبع نص درويش الذي يحاوره ويتجاوزه، إذ إن القصيدة لا تقع في أسر نشيد الإنشاد، بل تنشطر إلى لغة السينما المعاصرة وسرديات الحياة الساخنة." [2]

يقول درويش:

قال: من يحترف القتل هناك

يقتل الحب هنا

وارتمى في حضنها اللاهث موسيقى

وغنى لغيوم فوق أشجار أريحا...

يا أريحا! أنت في الحلم وفي اليقظة ضدان

---

(1) الكتاب المقدس: سفر يشوع. الإصحاح السادس. ص 346

(2) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة. السابق.ص 227

وفي الحلم وفي اليقظة حاربت هناك

وأنا بينهما مزقت توراتي

....

يا أريحا ! أوقفي شمسك إنا قادمون[1]

لقد عجبت شوليت من الجندي فعله معها، فأجابها بأن من يقتل هو القاتل، فلا يميز بين القتل في مكان والقتل في مكان آخر، ومن هنا استنكر الجندي بشاعة ما يقوم به في الحاضر، بما قام به أجداده في الماضي، فكانت أريحا المكان شاخصة أمام عينيه، بين أريحا التي حرم على بني إسرائيل بناؤها، إذ يصاب باللعنة كل من يبنيها [2]. وبين أريحا اليوم، مدينة قائمة عامرة ؟ وقد حاربها في القدم وفي الحاضر، ولكن برؤيا مختلفة، فإذا كانت أريحا سابقا أرض عصاة، أراد الله الانتقام منها على أيدي بني إسرائيل، فإنها اليوم أرض إيمان وصلاح، فلماذا تحارب ؟ فيأتي الجواب في نفس الجندي، بأن الحرب من أجل السيطرة والقوة، لذلك مزق رمزه الديني، وتوراته التي كان يتذرع بها لدخول أريحا أرض الله التي وعد بها شعبه،

---

(1) محمود درويش: الديون.(حبيبتي تنهض من نومها). ص 161

(2) انظر التفسير التطبيقي للكتاب المقدس. يشوع.الإصحاح السادس.ص 436

وينهي خطابه لأريحا بأنه قادم إليها بسلاحه، ليوقف الريح المنعشة لأرواح بنيها على حد سكينه.

أما سدوم، فتظهر ثانية بلفظ المكان، إذ يراها درويش ذكرى مفزعة، توقظ في النفس ذكريات اللعنة والسخط، والدماء والدمار والاحتراق، لذلك يحرم النظر إلى الخلف، وإلا سيلحق ينظر من السخط الذي لحق بزوجة لوط، عندما نظرت إلى الخلف[1] ، فيقول:

تطير بي لغتي إلى مجهولنا الأبديّ

خلف الحاضر المكسور من جهتين: إن

تنظر وراءك توقظ سدوم المكان على

خطيئته...وإن تنظر أمامك توقظ

التاريخ، فاحذر لدغة الجهتين... واتبعني[2]

لقد تعرض المناضل الفلسطيني إلى حصار محكم الأسوار، فمن تهجير قسري من الوطن، إلى مطاردة في النفي والإبعاد، إلى محاصرة في المهاجر والمخيمات. فأصبح النفاذ إلى المستقبل شبه مستحيل، لأن النظر إلى ماضي الأحداث يؤرق النفس إذ (سدوم المكان) جاثمة أمامك، تذكرك بالدمار

(1) الكتاب المقدس: سفر التكوين. الإصحاح التاسع عشر. ص 29

(2) محمود درويش الأعمال الجديدة(لا تعتذر عما فعلت). ص 118

والأهوال التي واجهها الفلسطيني أثناء الحروب الطاحنة مع الأعداء، فيصبح ما ينادى به اليوم من سلام مستحيل، غير قابل للتنفيذ، وإن تنظر إلى المستقبل القادم لتجد فيه الأمل والخلاص مما أنت فيه، فإن التاريخ لا يرحمك، إذ يسجل انكسارك وضعفك وانحناءك أمام الأعداء، فيصبح الحاضر حصارا أبديا مجهول الهوية، سدوم الدمار من الخلف، والتاريخ المتربص بك من الأمام، وأنت في الحاضر المكسور من جهتين تتأرجح، لا أرضا تقلك ولا سماء تغطيك. فما عليك إلا الحذر من الجهتين، حتى لا تلدغ فتموت دون أن تخرج من حاضرك المهتز المكسور، لذلك عليك بالمغامرة ومتابعة المسيرة نحو أمل حقيقي خارج حاضرك المكسور وماضيك المدمر ومستقبلك المجهول.

ومن الرموز المكانية التي استخدمها درويش، (خيمة الأنبياء) وإن لم تكن متصلة بمكان محدد معروف باسمه، إلا أنها تمثل مكان الأمان والاطمئنان للنفس الآدمية، بل إنها تمثل المعونة والحماية والمساعدة الربانية لبني إسرائيل، "ثم غطت السحابة خيمة الاجتماع وملأ بهاء الرب السكن، فلم يقدر موسى أن يدخل خيمة الاجتماع. لأن السحابة حلت عليها "[1] وربما يدخل هذا الرمز في عالم الأسطورة أو الرمز الأسطوري الدين، إلا أنني رأيت أن أضعه في رمز المكان لأنه يمثل مكانا سكنيا وسكينيا لدى محمود درويش يقول:

(1) الكتاب المقدس: سفر الخروج، الإصحاح الأربعون. ص 157

لا أرض تحتي كي أموت كما أشاء

ولا سماء

حولي لأثقبها وأدخل في خيام الأنبياء

ظهري إلى الحائط

الحائط الساقط[1]

إن المرحلة التي مرت على درويش، وعلى المناضل الفلسطيني أثناء خروجه من لبنان، جعلت روح درويش خفيفة هائمة لا وزن لها، فأصبح كائنا فضائيا لا أرض تحمله فيموت، ويتخلص من واقعه المر، ولا سماء حوله ليثقبها ويدخل خيمة الأنبياء، ليحتمي بها، فلعله يجد فيها الروح الهائمة غير المستقرة، وقد انتقلت هذه العدوى إلى شعره فأصبحنا " نحس أن ثمة تراجعا قد حدث له، فأصبحت الرؤية لديه تميل باتجاه الذات، ويمكن أن يكون السبب مرده إلى طبيعة المرحلة التي مرة بها المقاومة الفلسطينية"[2] لقد أصبحت الروح الفلسطينية مطاردة في كل مكان، متكئة على حائط ساقط، أضعف من حمايتها واحتضانها، أو الاستناد عليه. إذن فخيمة الأنبياء التي كان موسى وهارون يلجأون إلى الله فيها للحماية والغفران والأمن والسلام، لم يجدها

---

(1) درويش (محمود) الديوان (مديح الظل العالي) ص 372

(2) حيدر بيضون: السابق. ص 46

درويش لتعطيه السكن وهدأت الروح المضطربة، بعد ما آلت الأمور إلى الخروج من لبنان.

أما الرمز المكاني الآخر في شعر درويش، والذي يعد من الرموز الدينية الأسطورية، فهو (هيكل سليمان)، فإذا كانت خيمة الأنبياء مكانا لهدأة الروح والأمن والسكينة، فإن الهيكل قد شكل عقبة أمامها، فكان لا بد من التخلص منه وهدمه، للمضي قدما نحو تحقيق الهدف المنشود، وهو عودة الروح إلى وطنها وأرضها، يقول درويش:

سنة تكفي لكي نمشي معا

نسدل النهر على أكتافنا مثل الغجر

ونهد الهيكل الباقي معا

حجرا تحت حجر

ونعيد الروح من غربتها

عندما نمضي معا. (1)

شكل هيكل سليمان المزعوم عقبة في وجه اتحاد الروح الفلسطينية، إذ يرى اليهود، أن هذا الهيكل رمز قدسيتهم قد دفن تحت أنقاض القدس، وهو

(1) محمود درويش: الديون (حصار لمدائح البحر). ص 427

الذي بني للحفاظ على الوجود الإسرائيلي، وتثبيت الملك في القدس، منذ سليمان " في السنة الرابعة لملك سليمان على إسرائيل في شهر زيو، وهو الشهر الثاني أنه بنى البيت للرب والرواق قدام هيكل البيت"[1] وبما أنه الرمز الذي يحول بين عودتهم إلى أرضهم، فإن محمود درويش يتمنى على أصدقائه هدم الهيكل معه حجرا حجرا، حتى تعود الروح الفلسطينية إلى جسدها بشكل جماعي، بعد غربة المنافي والتهجير.

إذن، فقد شكل المكان لدى درويش الروح التي تحي الجسد، الروح الملتصقة به، والآوية له من سبي بابل، وخروج مصر، ودمار سدوم، وعوائق الهيكل. المكان الذي يوقظ الحس بالروح الهائمة في غربة المنافي، وقهر الزمن ليضع حدودا لهذه الحالة الهلامية من عدم الاستقرار النفسي والروحي.

(1) الكتاب المقدس: سفر الملوك الأول. الإصحاح السادس. ص 539

الأقنعة

لا يجد المتتبع لشعر درويش اهتماما كبيراً منه بالأقنعة قياسا لاهتمامه بالرموز والأساطير، وإن كان في بعض رموزه يتحدث بصيغة القناع والتماهي خلف الشخصية القناعية، كما في قصيدة (امرأة جميلة في سدوم) ومقاطع من (الجدارية) إلا أننا نجد له قصيدتين قناعيتين معروفتين، وهما (أنا يوسف يا أبي) و(رحلة المتنبي إلى مصر) إلا أنني رأيت أن هناك قناعاً آخر، ربما لم يُهتد إليه، وهو قناع لليهودي المسبي ببابل في قصيدة (المزمور الحادي والخمسون بعد المئة) "وهو يشير صراحة إلى المزامير التوراتية، ويخلق علاقة من نوع ما مع التراث التوراتي الذي تتناوله مزامير داود، وهذه العلاقة هي محور من محاور القصيدة، مثلما هي محور من محاور الحياة الفلسطينية".[1] وسأناقش فيما يلي من صفحات هذا القناع مع قناع يوسف، حيث أنهما رمزان توراتيان.

لقد شكلت قصيدة (المزمور الحادي والخمسون بعد المائة) حالة من التماهي القناعي عند محمود درويش، إذ حاول إضافة مزمور جديد لمزامير

(1) محمد عصفور: السابق. ص 107

التوراة المائة والخمسين، من خلال التغني بأورشليم، ولبس قناع اليهودي المسبي الذي كان يتغنى بها، ويبث الشوق والهيام بها، عندما كان في السبي " إن نسيتك يا أورشليم تنسى يميني يلتصق لساني بحنكي إن لم أذكرك إن لم أفضل أورشليم على أعظم فرحي"[1] فالمنفي لن ينسى أورشليم، ولن يبرر نسيانه لها، والقصيدة قناع لشخص في المنفى يبكي مرارة السبي، في (المزمور المائة والسابع والثلاثين) إذ تعبر عن سبي بابل، والبعد عن القدس، يقول درويش:

أورشليم التي ابتعدت عن شفاهي...

المسافات أقرب

بيننا شارعان وظهر إله

وأنا فيك كوكب

كائن فيك طوبى لجسمي المعذب!

يسقط البعد في ليل بابل

وانتمائي إلى حضرة الموت. حق

وبكاء الشبابيك. حق[2]

(1) نفسه: سفر المزامير الإصحاح المائة السابع والثلاثون. ص 929

(2) محمود درويش: الديوان (العصافير تموت في الجليل).ص (137)

إن اليهودي المنفيّ البعيد عن أورشليم بجسمه، والقريب لها في وجدانه، يرى أنه هانيء في اندماجه بها، لذلك يدعو لجسمه المعذب في سبي بابل، إذ يسقط البعد ومرارته في الليل، فتتجلى له لحظات الخلود وسط الموت، فيبكي أورشليم وهو في شبابيك سبيه، " على أنهار بابل هناك جلسنا. بكينا أيضا عندما تذكرنا صهيون على الصفصاف في وسطها علقنا أعوادنا".[1] إن أورشليم تثير عواطف المسبي اليوم إذ عصرت كل أسمائها في دمه. يقول درويش:

إني أذوب، أن المسافات أقرب

وإمام المغنين صك سلاحا ليقتلني

في زمان الحنين المعلب

والمزامير صارت حجارة

رجموني بها

وأعادوا اغتيالي

قرب بيارة البرتقال[2]

(1) الكتاب المقدس: السابق (929)

(2) محمود درويش: السابق. ص.(138)

لا يستطيع المسبي المشتاق الغناء، حتى لو تعرض للقتل، فقد أصبح الحنين يباع ويشترى في هذا الزمان، فالمزامير والوصايا صارت نقمة عليه، إذ اغتيل قرب بيارته دون أن تنفعه. لقد طلب العدو من المنفي أن يغني وهو في سبيه، " سألنا الذين سبونا كلام ترنيمة، ومعذبونا سألونا فرحا قائلين رنموا لنا من ترنيمات صهيون. كيف نرنم ترنيمة الرب في أرض غريبة[1] كيف يرنم المنفي وهو في أرض غربته، بعيدا عن وطنه (أورشليم)، فهو يتمنى أن يجاورها في الليلة الآتية فيتقرب منها ويندمج معها، " يا بنت بابل المخربة، طوبى لمن يجازيك جزاءك الذي جازيتنا. طوبى لمن يمسك أطفالك ويضرب بهم الصخرة "[2] يقول درويش:

وأنا فيك أقرب

من بكاء الشبابيك. طوبى

لإمام المغنين في الليلة الماضية

وإمام المغنين كان. وجسمي كائن

وأنا فيك كوكب.

يسقط البعد في ليل بابل

---

(1) الكتاب المقدس: السابق. ص 929

(2) نفسه: (929)

وصليبي يقاتل..

هللويا هللويا هللويا[1]

ويختم درويش قناعه بهذه اللازمة التي بدأ بها قصيدته، إذ تماهى خلف ترانيم المنفي في حب أورشليم والتقرب لها، معبرا عن شوقه في الوصول إليها والاندماج معها، فهي لم تغب عن شفاهه، فهي قريبة من قلبه مهما طال البعد، ودرويش يتمنى كما كان المنفي يتمنى مجاورة أورشليم، ولو ليلة واحدة، إذ يرى نفسه فيها فطوبى لمن يجاورها، وطوبى لمن يجازيها الجزاء المستحق.

لقد استغل درويش لغة المزامير في التماهي والتقنع بها، للتعبير عن حبه للقدس التي هي أورشليم، فاستخدم ألفاظ (طوبى، المغنين وإمام المغنين، وبابل وأورشليم، وهللويا، والمزامير) وهي ألفاظ ربما لا تجدها إلا في المزامير كما "أن عنوان القصيدة نفسه، يحيل إلى النص التوراتي، إذ العنوان، المزمور الحادي والخمسون بعد المائة، وهذه الإحالة تكشف عن قراءة عميقة للنص الديني... وارتباط حميم به "[2] وكأن درويش يصبح بقناعه أحد المسبيين ، فيظيف مزمورا جديدا للمزامير المئة والخمسين الموجودة في التوراة، ليعبر في مزموره عن الشوق والحنين إلى (أورشليم)القدس.

(1) محمود درويش: السابق 138

(2) سحر سامي: السابق. ص 92

أما القناع التوراتي الآخر، فهو قناع يوسف، في قصيدة (أنا يوسف يا أبي) التي يوظف بها درويش قناعه في التعبير عن معاناته من ذوي القربى والأخوة العربية، وللإشارة والعلم فإن هذا الرمز رمز قرآني أيضا . ويبدأ يوسف بث شكواه لأبيه من أخوته العرب، الذين يكرهونه ويدبرون له المكائد، وما يوسف هنا إلا الفلسطيني الذي يشعر بكره إخوته العرب له، إذ إنهم لا يريدونه بينهم أخاً كباقي الأخوة، فلم يطقه أحد منهم. فراحوا يعتدون عليه ويحاولون المساس به جسديا ومعنويا، يقول درويش:

أنا يوسف يا أبي، يا أبي

أخوتي لا يحبونني، لا يريدونني بينهم يا أبي

يعتدون علي ويرمونني بالحصى والكلام

يريدونني أن أموت كي يمدحوني[1]

إن ما يحصل للإنسان الفلسطيني، يشعره بالاضطهاد أمام إخوته العرب، الذين يتمتعون بأراضيهم وخيرهم، وربما يكون هذا الشعور عقدة نقص تلح، عليه فيرى أن الآخرين يضطهدونه ويستقصدونه بالظلم والعدوان وعدم القبول، إذ أوصدوا أبوابهم في وجهه، وسدوا عليه منافذ الطريق، بل إنهم يطاردونه في كل مكان ويسممون لذته وحياته.

---

(1) محمود درويش: الديوان (ورد أقل).ص 504

إن المناضل الفلسطيني وما تعرض له أثناء نضاله من قهر سياسي، كبح من جماح شهوته نحو امتلاك القدرة والأرض، فجعله يشعر بالغيرية، إذ يظن أن الآخرين يغارون منه، مما يولد الثورة ضده، وبالتالي طرده، يقول درويش:

وهم أوصدوا باب بيتك دوني. وهم

طردوني من الحقل. هم سمموا عنبي يا أبي. حين مر النسيم

ولاعب شعري غاروا وثاروا علي وثاروا عليك، فماذا صنعت

لهم يا أبي ؟ الفراشات حطت على كتفي، ومالت عليّ السنابل

والطير حطت على راحتي. فماذا فعلت أنا يا أبي. ولماذا أنا[1]

يرى يوسف القناع أن لا ذنب له مع إخوته العرب، فلماذا كل هذا الكره له فهو لم يصنع لهم ما يكرههم منه، فهو رمز السلم والوداعة بالنسبة لهم، وهو الخير أينما حل وسكن، والسكون والطمأنينة التي تبعث فيهم الحياة، فماذا فعلت إذن يا أبي حتى ألاقي ما ألاقي من جحود ونكران وتنكر؟. والسؤال الذي يطرحه يوسف، لماذا هو وليس غيره يلاقي الذي يلاقيه على أيدي إخوته ؟ هل لأنه لا يملك الأرض؟ إذن، فلماذا لا يقاسمونه الأرض؟ أم لأن لا دولة له ؟ فليصنعوا له دولة. ويرى درويش أن لا ذنب ليوسف إنه (فلسطيني) لأن الذي سماه هذا الاسم هو أبوه العربي، الذي يرعى العرب

(1) محمود درويش: السابق ص 504

جميعا، وأخوة يوسف عندما تنكروا ليوسف فإنهم قد تنكروا لعروبتهم ونسبهم، فالإساءة ليوسف هي إساءة لهم.

إن القهر والظلم والاضطهاد الذي يواجهه الفلسطيني، جعله يشعر بالدينونة أمام إخوته، فيرى نفسه أقل منهم شأنا، أو يرى أنهم متحدون ضده وضد مصالحه لذلك رأى نفسه مثل يوسف بين أخوته، مصدر قلق وهم لهم، مع أنه لم يشكل عليهم أي خطر، وإن ما يحدث له لا ذنب له فيه، غير أنه فلسطيني، ولا ذنب له أنه فلسطيني، فهكذا خلق وهكذا وجد نفسه.

ويمضي درويش في التماهي خلف قناعه، مصورا مدى الحقد الذي وصل إلى شغاف نفوس أخوته منه، والمؤامرات التي تحاك وتنسج ضده في الخفاء، فهو مؤمن لإخوته، وأخوته لا رحمة في قلوبهم، فالذئب أرحم منهم به، يقول درويش:

أنت سميتني يوسفا

وهم أوقعوني في الجب، واتهموا الذئب

والذئب أرحم من أخوتي.. أبت هل جنيت على أحد عندما

قلت إني: رأيت أحد عشر كوكبا. والشمس والقمر

رأيتهم ساجدين[1]

---

(1) محمود درويش: السابق.ص 504

تصور قصة يوسف مدى الألم الذي لحقبه على أيدي أخوته، وقد وصلتنا القصة في أثرين (القرآن الكريم والكتاب المقدس) كما تصور حقد أخوته وفعلهم الدنيء، حين فعلوا فعلتهم، واتهموا الذئب " فقال بعضهم لبعض هو ذا صاحب الأحلام قادم. فالآن هلم نقتله ونطرحه في إحدى الآبار ونقول وحش رديء أكله. فنرى ماذا تكون أحلامه "[1] إن الفعل الآدمي الذي يتم بهذه الصورة، يجعل الثورة النفسية في داخل المجني عليه عظيمة، لا يهدأ أوارها، إذ إنه لم يجن فعلا يستحق عليه هذا الظلم، فكل ما جناه أنه حلم حلما بأن يصبح سيدا، فهل يحاسب الإنسان على أحلامه ؟ فالإنسان الفلسطيني حلم حلما، ولم يجن فعلا، فهل يجني أخوته عليه، لأنه حلم بأن يكون مثلهم في وطنه وأرضه وسيادته؟

وبهذا نكون قد أنجزنا ما استطعنا إليه سبيلا، من جمع وتحليل للرموز التوراتية التي وجدناها في شعر درويش، وحفل بها أكثر من غيرها من الرموز، فقد وصلت لأكثر من أربعين رمزا، مع تكرار بعضها، بينما لا نجد رموزا أخرى بهذا الكم والكثرة في شعره، ومرد ذلك أن درويش يريد أن يكشف للعالم تاريخ اليهود منذ الأزل إلى يومنا هذا، فيرى العالم الأفعال الدنيئة التي يمارسها اليهود اليوم، من خلال توظيفه لرموزهم الدينية وكشف ادعاءاتهم الباطلة في احتلال الأرض والإنسان، وكشف مخططاتهم في الظلم والاستيطان. كما أن الخطاب موجه للعربي والفلسطيني أيضا ليأخذ العبرة

(1) الكتاب المقدس: سفر التكوين. الإصحاح السابع والثلاثون. ص 62

من هذه الرموز لأن " معظم الشخصيات اليهودية التي تتداخل أو تأخذ تشكيلاتها الخاصة في النص الشعري، تتمثل غالبا في شخصيات بعض الأنبياء أو القديسين والصالحين"[1]

(1) سحر سامي: السابق ص 95

الفصل الثاني

2

الأسطورة
والحكاية التوراتية
في
شعر درويش

الفصل الثاني

2

الأسطورة والحكاية التوراتية

في شعر درويش

كما كان درويش متأثرا بالرموز التوراتية، فإنه متأثر كذلك بالأسطورة والحكاية التوراتية، التي نجدها موظفة بشكل واضح في شعره، إذ سنقوم فيما يلي من صفحات بتتبع أثر هذه الأساطير والحكايات في شعره، وكيفية توظيفه لها وطريقة استلهامه لمعانيها. ولكن قبل ذلك لا بد من معرفة الأسطورة، ونشأتها، ودخولها للآداب العربية، وأنواع هذه الأساطير، ودواعي دخولها للأدب والشعر، وعموميتها المكانية والزمانية، وعدم الاستقرار على تعريف محدد لها.

إن الإنسان في كل زمان ومكان هو ابن بيئته يصطبغ بصبغتها، ولما كان الإنسان يعارك هذه الطبيعة والبيئة التي يعيش بها، فإنه يعجز أحيانا عن تفسير بعض ظواهرها وأشيائها التي تظهر أمامه، وقد أخذت من أمامه القدرة على التفسير والتعليل لما يحدث حوله، في غياب للعلم والتفسير العلمي المباشر، فلا يجد نفسه إلا ضعيفا أمام هذه القوى، مما يجعله " يعبد كل ما كان حوله من مظاهر الطبيعة، بعد أن خلع عليها خياله قوى روحية فاعلة

ومقدسة. "[1] فالأسطورة ليست محددة في طقس معين، أو زمن معين، وإنما هي خليط من طقوس بدائية، قام الإنسان بها لمواجهة واقعه، والتغلب عليه، " فالإنسان المعاصر في ظل النوازع القومية المتعددة قد انتقل من واقع التاريخ إلى تبني الأسطورة التاريخية واستخدامها حافزاً في تقوية التكاتف الاجتماعي في الأمة الواحدة." [2] ثم تطورت لتصبح فنا للإنسان البدائي، "والذي هو مزيج من السحر والدين والتاريخ والتأمل والعلم، صيغ بأسلوب خيالي تتبدى فيه الأحداث كأنها أحلام طفولية، في عصور خرافية".[3] ومن هذا المنظور للأسطورة، نجد أنها ليست ابنة زمانها، ولا مكانها، وليست كذلك ابنة مؤلف لها، نقول إن هذه الأسطورة تعود إليه، أو نعرفه بها، أو نعرفها به، لذلك أحاطها شيء من الغموض، وعدم الوضوح " فأصلها غامض، ومعناها غامض إلى حد ما." [4] إن التطور، وهو سمة الحياة، جعل من الأسطورة التي هي في حقيقتها أصلا، عبارة عن أحداث وشخصيات، قامت بهذه الأحداث في عالم واقعي، أي أن وجود الأسطورة حقيقة لا جدال عليها، فجعل هذا التطور

---

(1) علي البطل: الصورة في الشعر العربي، شركة الفجر العربي. بيروت 1980 ص(39)

(2) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة. العدد 2 المجلس الوطني للثقافة للفنون والآداب.
الكويت 1978 .ص138

(3) عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب. منشورات وزارة الثقافة والفنون. العراق، 1978 ص 18

(4) سامية أسعد: الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلد عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، اكتوبر، 1985 وزارة الأعلام. الكويت. ص 109

عالمها خياليا، فوق قدرة البشر، أو إنها غريبة عن واقع التطور الحاصل للمجموعة البشرية التي حدثت في زمنها الماضي، فأخذ الأشخاص أو المجموعة البشرية المعنية بتلك الأسطورة، بتعظيمها والزيادة عليها، وإكسابها هالة من القدسية والتأليه، فأصبحت الأحداث نوعا من الغرائب، أو الخوارق، وأصبح الأشخاص فيها فوق مستوى البشر العاديين، فأخذوا نوعا من القداسة والهيبة والعظمة. وزاد في ذلك، تناول الأدب لهذه الأساطير بنوع من التضخيم والخيال الواسع، كما في الملاحم الأدبية المعروفة لدى شعوب العالم القديم، كاليونان، والرومان، والفرس وغيرهم من الشعوب. وبما أن الأسطورة كما ذكرنا سابقا ليس لها مؤلف، وليست ابنة ذلك المكان أو الزمان، وإن حدثت فيهما، ولا تتفق الشعوب على نظرة واحدة لتلك الأسطورة، فإن تعريف الأسطورة تعريفا محددا أصبح من عسير الأمور، فهناك من يرى أنها " قصة خرافية، عادة ما تكون من أصل شعبي، تصور كائنات تجسد في شكل رمزي، قوى الطبيعة، أو بعضها، من جوانب عبقرية البشر ومصيرهم." (1)

والأسطورة هنا أصلها ممارسة الشعوب، وخيالاتهم. وهناك من يرى، أنها "قصة، أو مجموعة عناصر قصصية، تعبر تعبيرا يرمز ضمنا إلى مناخ من الوجود الإنساني، وما فوق الإنساني، بعيد الغور في وجدان الإنسان." (2) وهنا نرى أن الأسطورة قصة أدبية، ترمز إلى محاولة الإنسان التعبير عن

---

(1) المرجع السابق ص109

(2) سلمى الخضرة الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث. ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت، الطبعة الأولى. 2001 ص794

وجوده، وقدراته الخارقة في أجواء قدسية. أما فاروق خورشيد، فيرى أنه لا يوجد تعريف محدد للأسطورة، وإن ظهر من التعريفات التي أوردها انه يميل إلى التفسير الطقوسي والديني، " فالأسطورة هي محاولة الإنسان الأول، في تفسير الكون تفسيرا قوليا وهي دين بدائي، وهي الجزء القولي المصاحب للشعائر الدينية الممارسة بالرقص، أو الحركات في الأديان البدائية الأولى، وهي محاولة لتفسير ظاهرة الوجود، وربط الإنسان بها." [1]

ولم تنحصر الأسطورة في شعب دون غيره، وإن كانت عند بعض الشعوب، أميز وأكثر من غيرها من الشعوب الأخرى، فمثلا، نجدها عند اليونانيين بارزة بشكل لم نره عند غيرهم من الشعوب، وكذلك البابليون والفراعنة والكنعانيون والفينيقيون، لكنها لم تظهر عند العرب، بنفس القدر والتنوع، ومع هذا " فكل الشعوب عرفت الأسطورة والتقت عندها، فهي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان... على بعد المكان وعلى اختلاف الزمان، يلتقي الإنسان بالإنسان، عند نسيج الأسطورة المتشابه الموحد، يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع." [2] وهذا التشابه ربما نجده عند كثير من الشعوب غير المتجاورة لا مكانا ولا زمانا، فنرى أن الأسطورة تلتقي عند هذا الشعب وذاك، ولكن بمسميات مختلفة. فمثلا، عرف العرب الأساطير ومارسوها، ولكن على شكل ممارسات دينية وطقوس عبادة، شبيهة بما عند

---

(1) فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، عالم المعرفة، العدد 284. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2002 ص20

(2) فاروق خورشيد: السابق ص19

بعض الأقوام الأخرى، كاليونانيين، ومن ملامح التقاء الأساطير عند شعبين " قصة حياة امرئ القيس مع أسطورة أوديب، في نقاط كثيرة، فكلاهما ابن ملك وطالب بثأر أبيه، وكلاهما أمر أبوه بقتله، كما أنهما ماتا في الغربة مرفوضين من قومهما، وكذلك طقوس التطهير للمرأة، والجماعة في الحج عندما يقدمون أمامهم غلامين أسودين." [(1)] وهذه الطقوس موجودة عند أقوام أخرى، وهي " بالمعنى الضيق للكلمة، تترجم قواعد السلوك عند جماعة اجتماعية أو دينية بعينها، وتنتمي بالتالي إلى العنصر المقدس، الذي تكونت حوله هذه الجماعة." [(2)]

والأسطورة كحادثة أو قصة أو طقس ديني معين، لها مبادئ تقوم عليها، تجعلها قريبة نوعا ما من الواقع الذي يعيشه الإنسان العادي، وهي في أغلب أحيانها، تقوم على مبدأين"القياس والمماثلة، فالقياس يحدد النظائر بين الحياة الإنسانية والظواهر الطبيعية، والمماثلة تخرج لنا (دلالة الشجرة)، وتقبض الأسطورة على العنصر المبدئي في البناء العام الذي تطرحه الطبيعية، كالدورة الزمنية في اليوم، وطلوع الشمس." [(3)] وكما كان الرمز أداة لاستقراء أحداث التاريخ العربي، وأخذ العبر منها، فإن الأسطورة كذلك، هي وسيلة من وسائل استقرائه، والتعبير عنه بنفس القدر، وربما بشكل أكثر متعة واجتذابا للنفس

---

(1) علي البطل: السابق. ص 50

(2) سامية أسعد: السابق. ص 109

(3) نورثروب فراي هيرمان: في النقد والأدب / الأدب والأسطورة، ترجمة عبد الحميد شيحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1989 ص69

"وعن طريق الشعر، سيغدو ممكنا ربط اللحظة الحاضرة من الوجود العربي، بكثير من لحظات الأزمات في التاريخ.

فتسلط الضوء على الصراع العربي، فتضعه في سياق صراع الإنسان الأبدي الشامل"(1) وفن توظيف الأسطورة في الشعر، فن قديم، لم تعرف بداياته الحقيقية بعد، ولكن هناك بعض الملاحم الشعرية التي سادت في عصور متقدمة قبل الميلاد، والتي اعتمدت على الأسطورة، والبطل الأسطوري في عملية تأليفها وتوظيفها، حيث تعتبر هذه الملاحم، هي البدايات التي يعتمد عليها في ظهور فن الأساطير، فمثلا، أول ما ظهرت أسطورة أوديب " في ملحمتي الإلياذة والأوديسة، المنسوبتين إلى الشاعر اليوناني هوميروس، واللتين تم نظمهما حسب أكثر الآراء ترجيحا، في أواسط القرن التاسع قبل الميلاد." (2) ومن ثم تناولها الكثير من الشعراء والمغنيين اليونانيين والرومانيين في أشعارهم وأغانيهم،على المسارح والمدرجات.

دخلت الأسطورة للشعر العربي الحديث من أوسع أبوابه، وعلى أيدي شعراء مجيدين بارزين، تحدوا عامل الرهبة في استغلالها وتوظيفها فأصبحوا مثلا لمن جاء بعدهم " ويعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث، من أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها آثاراً حتى اليوم. لأن ذلك استعادة للرموز

---

(1) الجيوسي: السابق ص 822

(2) لطفي عبد الوهاب يحيى: الأسطورة والحضارة في المسرح، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث 1985، وزارة الأعلام، الكويت، ص 94

الوثنية واستخدامها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر."[1]

أما دواعي استخدام وتوظيف الأسطورة في الأدب، فهي لا تختلف كثيرا عن دواعي استخدام الرمز، حيث حرية الإنسان المهدورة في أرجاء كثيرة من الدنيا، وطغيان المادية على حياة البشر، وتغلبها على وجدان الأمم وإنسانيتهم، ناهيك عن المدينة وتطور الحياة فيها، وما لازم هذا التطور من تعقيدات يومية، تفرضها ظروف المدينة المكتظة بالبشر، ووسائل الاتصال، وما يتولد عن ذلك من ضغوط نفسية، واجتماعية، مما يشعر الإنسان بغربته النفسية، وبعده عن واقعية الحياة الاجتماعية التي ينشدها، واطمئنانه لها، حيث يطلب الراحة وينشد السكينة، ومثال ذلك درويش إذ يقول: "وأنا أعتبر أن المصدر الأول للشعر في تجربتي الشخصية هو الواقع، وأخلق رموزي من هذا الواقع"[2] فالواقع هو الذي يملي عليه رموزه وأساطيره، ليعبر بها عن ذاته وتجربته، ومن هنا عاد الشاعر إلى الأساطير، إلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها، لأنها ليست جزءا من هذا العالم، فاستعملها رموزا، ليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد." [3] إذن، فاللجوء إلى الأسطورة في الأدب، ليس ضربا من التقليد و المحاكاة لآداب أخرى، كما يظن البعض،

---

(1) إحسان عباس: السابق.ص 165

(2) شاكر النابلسي: السابق. ص 515

(3) عبد الرضا علي:دراسات في الشعر العربي المعاصر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.بيروت، ط1، 1995 ص 69

وإنما هو بحث عن عالم جديد غير العالم الذي يعيشه الشاعر، ويكتوي بمنغصاته. عالم " يعيده إلى شيء من طبيعته الأولى، يلائم فيه بين تجسيد البدائي لتأمله، وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عالمه[1] فأخذ الشاعر يبحث عن هذا العالم فيما سلف من عصور، فوجد الأسطورة التي " تمثل للأديب، أيا كان عصره، النموذج الأول الذي يمتلىء بكل أساليب السحر والمشاعر الإنسانية، في طفولتها البريئة"[2]

وبذلك، نرى أن الأسطورة عندما توظف في الأدب، فإنها تعطي العمل الأدبي ذلك البعد الجمالي، الذي يخرج بالرموز الأسطورية من دلالتها المعرفية الضيقة، لتلك المساحات الوجدانية الغائرة في النفس، فتظهر الأبعاد والمعاني الدقيقة لتلك الأسطورة، فما أن تذكر تلك الأسطورة، حتى يتبادر للذهن تلك المعاني الدقيقة التي رافقتها في نشأتها الأولى.

وكما أسلفنا الحديث، عن توظيف الشعراء العرب للأسطورة، فإننا سنتحدث في هذا الفصل، عن توظيف محمود درويش للأسطورة التوراتية، وذلك لما لمسناه من توظيف واضح لهذه الأسطورة، أكثر من غيرها في شعره، والملاحظ أن درويش" يهتم على وجه الخصوص بالكتب الدينية اليهودية، ولعل دافعه إلى ذلك أن يستخرج من هذه الكتب ما يدين الإسرائيليين... بلغتهم ومن

---

(1) عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب. ص 19

(2) نور ثروب فراي هيرمان: السابق ص 7

كتبهم المقدسة نفسها"[1] وربما يعود ذلك إلى قاعدة تقليد، أو انبهار الأمم المهزومة بالأمم الهازمة، أو المستعمرة، حيث تنشأ علاقة تأثر واضح لدى الأمم المهزومة بحضارة وثقافة الأمم الهازمة، دون قصد أو تعمد لهذا التأثر، وإنما من باب درء الخطر والمواجهة والتحصن، أو من باب الدفاع عن الثقافة والهوية الوطنية، بكشف ثقافة الآخر.

ومن هنا، نرى أن درويش قد استخدم الأسطورة والحكاية التوراتية في شعره كمتكأ لبث رؤياه وأحاسيسه، والتعبير عن مشاعره نحو الآخر، ونحو قضيته، موظفا الأساطير والحكايات التوظيف الأمثل لتحقيق أهدافه ومراميه الشعرية، " فالرمز الأسطوري بطقوسه، والفن بإنجازاته، لهما وظيفة واحدة، هي الإدراك والشعور الدقيق بالمجتمع، وعكس الحياة الانفعالية الجماعية للمجتمع".[2]

ومن خلال الاستقراء لشعر درويش، وجدنا أنه قد وظف الأسطورة والحكاية التوراتية أكثر من أربعين مرة في مواقع متعددة من دواوينه، وقد انقسمت هذه الأسطورة إلى قسمين: أساطير طقوسية، وأساطير عقائدية، وقد وجدنا أن درويش يركز على الأساطير وطقوس العبادة، أكثر من غيرها، فنجدها موظفة في شعره أكثر من ست مرات، ونجد قصة السبي قد وظفت أكثر من خمس مرات، وكذلك قصة التيه والخروج من مصر. أما باقي

---

(1) رجاء النقاش: محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة. دار الهلال، القاهرة، ط2 1971، ص 219

(2) شاكر النابلسي: السابق. ص 665

الأساطير والحكايات، فأننا لم نجدها تأخذ ذلك القدر من الاهتمام الذي أخذته أساطير الطقوس الدينية، أو حكايتي السبي والخروج. "ودرويش في استعماله للرمز الأسطوري في شعره، يحاول أن يعبر عن الواقع اليومي المعاش، من تفاصيل الأشياء والأحداث إلى رمز هذا الواقع." [1]

(1) شاكر النابلسي: السابق. ص 665

أساطير الطقوس والعبادات:

وأول ما تطالعنا به أساطير الطقوس والعبادات، تجربة بني إسرائيل للرب، والصعود للجلجال، وهو مكان تقديم الطاعات للرب، حيث حملت الحجارة المقدسة من نهر الأردن ووضعت فيه، بعد ختن بني إسرائيل بهذا المكان، عند عبورهم إلى أرض فلسطين.[1] فيقوم من يخطئ، أو يطلب المغفرة، بالصعود إلى هذا المكان والدعاء للرب.

يقول درويش:

كم من نبي فيك جرب

كم تعذب كي يرتب هيكله

عبثا تحاول يا أبي ملكا ومملكة

فسر للجلجلة

(1) الكتاب المقدس: سفر يشوع. الإصحاح الرابع والخامس، ص 342- 343

واصعد معي

لنعيد للروح المشرد أوله[1]

في لحظات اليأس الدرويشي، لا بد من طريق للخلاص، فإذا كان أنبياء بني إسرائيل يصعدون إلى الجلجال، لطلب الخلاص والمغفرة بعد ذنوبهم الكبيرة، وعصيانهم للرب فيستجيب لهم، فإن درويش يرى في هذه الأسطورة ملاذا للخلاص من واقع اليأس في استحضار مستقبل جديد، مبشر بالأمل، ومخلص للإنسان الفلسطيني، ومحقق لحلمه في تكوين مملكته واستعادة ملكه المهدد بالضياع، فجاء شعر درويش مؤكدا للهوية الفلسطينية، ومثبتا لأحقيتها في فلسطين إذ الشاعر جزء من هذه الهوية، لذلك نلمح مدى إصرار الشاعر على تحقيق ذاته المبدعة في إطار انتمائه الحضاري لوطنه" وهما مسألتان تشكلان في حقيقة الأمر مسألة واحدة، لأن الأولى تحدد طبيعة الانتماء الحضاري للشاعر، الذي يواجه وطنه خطر ضياع الهوية، ولأن الثانية تحدد معالم هويته الفردية"[2] لذلك كان من الواجب عليه، الصعود لذلك المكان المقدس، حيث يعيد للروح الفلسطينية الضائعة المشردة في ظلمات الظلم العالمي بدايتها، وتكوينها الجديد.

---

(1) محمود درويش: الديوان (مديح الظل العالي) ص 381

(2) خليل الشيخ: السيرة والتخيل. (لماذا تركت الحصان وحيدا، السيرة في إطار الشعر)، أزمنة للنشر والتوزيع،

ويأتي استحضار هذه الأسطورة، بعد أن يعاتب درويش الرب في تجربة الأنبياء له، (أنبياء بني إسرائيل) حيث جربوا الرب عشر مرات، ولم يطيعوه،[1] وعلى عذاب سليمان في بناء هيكله، الذي لا وجود له، مع أن الإسرائيلي اليوم، يحاول عبثا إثبات ملكه من خلال هيكله. فكان بنو إسرائيل بعد الخطأ، يلجأ ون إلى الجلجال، قبل بناء الهيكل ليكفروا عن أخطائهم، أو يدعوا لحماية أرضهم ومقدساتهم عند مواجهة الأعداء لهم.وهذا درويش يوظف هذه الأسطورة في نهاية قصيدته، (مديح الظل العالي) بعد أن ضاقت الدنيا بالمقاوم الفلسطيني، فخرج من لبنان، فلم يعد هناك مكان يلجأ إليه إلا الجلجال، لعله يعيد له روحه الهائمة الضائعة.

ويستحضر درويش عادة الصعود إلى الجبال، لعبادة الرب مرة أخرى، ولكن هنا ليس للخروج من اليأس وطلب الخلاص، وإنما لإثبات أن العدو لن يتغير، مهما عمل له، حتى لو اتبع طريقة العدو نفسه في عبادة الرب، وتسير أمم كثيرة ويقولون هلم نصعد إلى جبل الرب، وإلى بيت إله يعقوب فيعلمنا من طرقه ونسلك سبله".[2]

يقول درويش:

وقد، يهبط اللازورد السماوي منها إلى الظل فوق الحصون

من سيملأ فخارنا بعدنا ؟

---

(1) التفسير التطبيقي للكتاب المقدس: السابق. ص 303

(2) الكتاب المقدس: سفر ميخا. الإصحاح الرابع، ص 1321

من يغير أعداءنا عندما يعرفون

أننا صاعدون إلى التل كي نمدح الله.[1]

فمن سيغير العدو في نفس الإنسان الفلسطيني ؟ ومن سيغير العدو حتى لو عرف العدو نفسه أن الإنسان الفلسطيني يتبعه ؟في سلمه ودعوته لمعاهدة السلام، وحتى في طقوس عبادته، فيكون الانهيار الكلي للهوية العربية الإسلامية الفلسطينية، فالعدو عند درويش في هذه المرحلة، هو العدو، لن يتغير ولن يتبدل حتى لو غير العربي معتقداته وطقوس دينه في عبادة الرب، فصعد كما يصعد العدو إلى التلال، للعبادة وتقديم الطاعة.

ثم يعود درويش لاستحضار هذه الأسطورة الطقوسية في التكفير عن الذنوب، وتقديم الطاعة للرب، والانصياع لأمره، علة يكفر زلات بني إسرائيل وأخطائهم، حين كان الأنبياء يصعدون إلى الجبال والمرتفعات حفاة، كما فعل داود في قصته مع ابنه أبشلوم " وأما داود فصعد في مصعد جبل الزيتون، يصعد باكيا ورأسه مغطى ويمشي حافيا." [2] وكما فعل إشعياء بن أموص، عندما غزا سرجون ملك أشور (أشدود) إذ مشى إشعياء معرى وحافيا ثلاث سنين، آية وأعجوبة[3] واستحضار درويش لهذه الأسطورة، يأتي في معرض

(1) محمود درويش: الديوان (أرى ما أريد). ص 521

(2) الكتاب المقدس: صموئيل الثاني. الإصحاح الخامس عشر. ص 508

(3) الكتاب المقدس سفر أشعيا. الإصحاح العشرون. ص 1014

سرده لإطلالته على التاريخ، ماضياً وحاضراً، حيث يرى نفسه في هذا التاريخ شبحاً قادماً من بعيد،والمنعم النظر يرى أن درويش قد " نبش أوراق التاريخ ورصد حركة التاريخ بأحداثهما، ليستخلص من هذه الحركة أبعادها في الزمان الاجتماعي." [1] من أزمان مضت، ومن تاريخ يعيد سيرته من جديد، يرى فيما يرى من هذا الماضي أنبياء بني إسرائيل، وهم يصعدون إلى أورشليم حفاة.

يقول درويش:

أطل على موكب الأنبياء القدامى
وهم يصعدون حفاة إلى أورشليم
وأسأل: هل من نبي جديد
لهذا الزمان الجديد ؟[2]

فدرويش يريد نبياً جديداً لهذا الزمان، يضحي من اجل سلامة أورشليم، ومن اجل الوطن، نبيا يمشي حافياً ثلاث سنين، يكفر عن أخطاء بني إسرائيل

---

(1) عبد الرحمن ياغي: محمود درويش في مرحلة النضج والتفوق، مقالة من زيتونة المنفى، ص 128

(2) محمود درويش: الديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا) ص 595

في طغيانهم وتجبرهم في الأرض، وربما استحضر درويش هذه الأسطورة، ليطلب نبياً يخلص الشعب الفلسطيني من الظلم الواقع عليه.

ومن أساطير الخلاص الطقوسية التوراتية التي يوظفها درويش في شعره (خيمة الرب) وقرابينها، إذ يتجلى مجد الرب في تلك الخيمة، عندما تقدم له القرابين للتقرب منه ونيل رضاه، أو للتكفير عن أخطاء مرتكبه بحق الإله، " يأتي بنو إسرائيل بذبائحهم التي يذبحونها على وجه الصحراء، ويقدمونها للرب إلى باب خيمة الاجتماع "[1] يقول درويش في قصيدة (غبار القوافل):

نحن للنسيان قد جئنا لتقديم الذبائح

لإله فر من خيمتنا

واختفى، حين خرجنا نوقد النار له

نحن للنسيان. إن جئنا إلى النهر حملناه يداً للأغنية[2]

لقد كان الرب في الأسطورة التوراتية يحل في خيمة الاجتماع، عند تقديم الذبائح والقرابين له، أما عند درويش فإن الرب يهرب من هذه الخيمة، عندما أراد الفلسطيني أن يقدم القرابين البشرية له، فأصبح الإنسان الفلسطيني طي

---

(1) الكتاب المقدس: سفر اللاويين. الإصحاح السابع عشر ص 186

(2) محمود درويش: الديوان (هي أغنية هي أغنية) ص 452

النسيان، حتى الرب لم يتعرف إليه، فهرب عندما رآه، ولم يعترف بقرابينه، بل اختفى عن الأنظار، عندما خرج الفلسطيني لتقديم الذبائح وإيقاد المحرقات له، لقد تخلى كل شئ عن الإنسان الفلسطيني، حتى الإله.

هذا ما دعا درويش في بداية قصيدته، أن يعطى تطمينات لأهالي الجبل والصحراء والقرى والشعوب جميعاً، ألا يخافوا الإنسان الفلسطيني وأن لا يضيقوا به، فهو إنسان منسي، خلق ليكون منسيا، فلا خوف من انبعاث ثائر جديد منه، يغير وجه الصحراء، ولا منافسة الآخرين في طقوسهم الدينية، أو مناوشتهم بالحروب، وإراقة الدماء.

وفي خيمة الرب تحل سحابة الرب ومجده، حيث يأتي الفرج من خلال هذه السحابة ومنها يتنزل الخير والبركة، والوحي والشريعة، وأوامر الرب لعباده " ومتى ارتفعت السحابة عن الخيمة كان بعد ذلك بنو إسرائيل يرتحلون، وحيث حلت السحابة ينزلون حسب قول الرب يرتحلون وينزلون." [1] ويستوحي درويش هذه الأسطورة مقرونة مع أسطورة الأحجار السماوية، وهي ألواح العهد في قصيدته (مأساة النرجس ملهاة الفضة) والقصيدة تعج بالرموز والأساطير التوراتية فهي تحكي تاريخ اليهود مقارنة بتاريخ الفلسطيني.

حيث يقول:

---

(1) الكتاب المقدس: سفر العدد، الإصحاح التاسع ص 226

هل نستطيع غناء أغنية على حجر سماوي لنصمد

للأساطير التي لم نستطع تغييرها إلا بتأويل السحابة ؟

هل يستطيع بريدنا المائي أن يأتي على منقار هدهد

ويعيد من سبأ رسالتنا لنؤمن بالخرافة والغرابة

في التيه متسع لأحصنة تشب من السفوح إلى الأعالي[1]

في ظل القهر والكبت والقمع الدولي، وفي ظل منطق القوة وصراع البقاء، لم يجد درويش سوى أسطورة السحابة التي تحل مشاكل الكون، وتعطي البركات، وتوجه الإنسان أين يرحل وأين يسكن، وتحل له مشاكله، وتوجه حركته، كيف يواجه القدر المحتوم الذي يقف في طريقه، إن درويشاً يرى أن الصمود أمام الأساطير الإسرائيلية لا يتطلب ذلك البعد الديني في تفسير هذه الأساطير، وتغير النظرة إليها، كأسطورة (أحجار العهد) التي كتب عليها العهد بين الرب وموسى، في إخراجهم من أرض فلسطين. لأن في الاستسلام للتأويل الأسطوري الديني ضياعاً للحقوق، واستسلاماً لواقع الضعف، وعدم القدرة على التحرر والتحرير، والبقاء في التيه والضياع والاستسلام للخرافة والغرابة، ولكن هناك متسعا للنهوض من عالم الخرافة

(1) محمود درويش: الديوان. (أرى ما أريد) ص 529

والغرابة إلى آفاق أرحب، ورؤيا عالية للأمور، ويتطلب ذلك (أحصنة) قوية، قادرة على التغير والخروج من السفوح إلى الأعالي.

ومن أساطير الطقوس الدينية التوراتية، المسح بالزيت المقدس، وعدم الرحيل إلى صيدا وصور، و يستحضر درويش هذه الأسطورة التوراتية في حديثه مع أبيه الذي أضاع أرضه، ويستأذنه بأن يفعل ما يريد، بعد أن اندفع ودخل في مؤامرة الضياع وتسليم الأرض، بحكم أحكام التوراة الذي يعد اليهود لهذه الأرض. يقول:

وذهبت وحدي كي أطل على القصيدة من بعيد

فلم اندفعت الآن في السفر الكبير وأنت توراة الجذور

أنت الذي ملأ الجرار بأول الزيت المقدس، وابتكرت من الصخور

كرما. وأنت القائل الأبدي لا ترحل إلى صيدا وصور[1]

إن الخطاب، وإن كان موجها إلى الإسرائيلي اليوم الذي يؤمن بأرضه، ووعد الله له بها في التوراة، فإن درويشاً يستغرب ذلك منه، لأنه يسعى للسلام في هذا الوقت فكيف يفرط بأرضه، مع أن أصول التوراة تحرم التفريط بالأرض، فالإسرائيلي هو أول من فرض الفرائض الدهرية، باستخدام الزيت المقدس في إضاءة خيمة الاجتماع فكيف تتخلى عن هذه الفرائض، " وأنت

(1) محمود درويش: الديوان. (أرى ما أريد) ص 518

تأمر بني إسرائيل أن يقدموا إليك زيت زيتون مرضوض نقيا للضوء لإصعاد السرج في خيمة الاجتماع، أمام الرب فريضة دهرية."[1] لكن الخطاب مؤول للإنسان الفلسطيني، الذي آمن بأرضه على مدى الأيام بأن الأرض لا يفرط بها، عقيدة ربانية، وإن الموت أسهل من التفريط بها فكأن درويشاً يريد أن " يشكل نوعا من (أسطورة تكوين فلسطينية) وتوراة فلسطينية للجذور في (الدياسبورة) الفلسطينية وآلام شتاتها." [2]

أما الأسطورة الثانية، فهي عدم الرحيل إلى صيدا وصور، وعدم التزاوج من بنات الغير، وعدم مخالفة الآخرين أو الزواج منهم " احترز من أن تقطع عهدا مع سكان الأرض فيزنون وراء آلهتهم فتدعى وتأكل من ذبيحتهم وتأخذ من بناتهم لبنيك." [3]

فكيف تقيم سلاما مع هذه الأمم، والشريعة تنهاك أن تخالطهم أو تتزاوج منهم أو حتى تأكل من أكلهم، فإذا كان العدو مؤمنا بشريعته فكيف تصدق أنت أيها الفلسطيني، أن العدو سيقيم معك سلاما، ويتعايش معك ؟.

ومن صور الأساطير التي وظفها درويش في شعره، طقوس الأعياد اليهودية التي كانوا يحتفلون بها حسب الشريعة، كعيد الشعير وعيد بواكير الكروم " وعيد الحصاد أبكار غلاتك التي تزرع في الحقل... وأول أبكار

(1) الكتاب المقدس: سفر الخروج. الإصحاح السابع والعشرون. ص 131

(2) محمد جمال باروت: السابق ص 67

(3) الكتاب المقدس: سفر الخروج الإصحاح الرابع والثلاثون. ص 144

أرضك تحضره إلى بيت الرب إلهك." [1] وتعود هذه الطقوس في أصلها إلى الكنعانيين " ففي هذا القداس يطبخ الجدي في لبن أمه في عيد بواكير الأثمار وبواكير الجداء والحملان وهو تقليد سامي قديم، خرج عليه العبريون فيما بعد وحرموا طقوسه"[2] ويستحضر درويش هذه الطقوس في رحلته إلى إثبات ذاته، ومعرفة كينونته التي يبحث عنها، بعد أن فقد إحساسه بالوجود، فلم يبق في خاطره سوى تلك الذكريات التي يدونها كلما مر على ذكرى جميلة، أو خاطرة فريدة، فتمر في ذاكرته وهو واحد من أهل سهول فلسطين، ذكريات جني المحاصيل، وقطف الكروم، ولكن من خلال استحضاره لطقوس الأعياد اليهودية، لهذه الأحداث. يقول درويش:

وأنا أنا، لا شيء

آخر

واحد من أهل هذا السهل...

في عيد الشعير أزور أطلالي

البهية مثل وشم في الهوية.

لا تبددها الرياح ولا تؤبدها....

وفي عيد الكروم أعب كأسا

---

(1) الكتاب المقدس: الإصحاح الثالث والعشرون. ص 124

(2) خزعل الماجدي: الآلة الكنعانية. أزمنة للنشر والتوزيع. عمان، ط1، 1999، ص51

من نبيذ الباعة المتجولين...خفيفة روحي، وجسمي مثقل بالذكريات وبالمكان[1]

فدرويش الذي يحتفل بهذه الأعياد، لا يحتفل بها حقيقة، وإنما يحتفل بالأطلال والذكريات التي أصبحت وشما بارزا واضحا لا تمحوه الرياح، ولا عاديات الزمن، فإذا احتفل الآخر بهذا العيد حقيقة، حيث يجني محاصيل زرعه وكرمه، فإن درويش يحتفل بها مع الأطلال والذكريات التي لم تمح من خياله، ففي عيد الكروم، يخلد هذه المناسبة، ليس بجمع المحصول وإخراج زكاته أو حق الرب به، وإنما بشرب كأس من النبيذ من البائع المتجول، ذلك لأنه لم يعد له كرم يقطف أعنابه، وإنما له الذكريات، فأصبحت روحه خفيفة، لأنها تعيش مع الأحلام، لكن جسمه ثقيل لأنه يحمل فيه ذكريات الزمان والمكان.

ومن الرموز التوراتية التي تمثل طقوس العبادة التي كان يمارسها بنو إسرائيل عبادة (البعل) مع أن البعل ليس إسرائيليا، وإنما هو كنعاني وهو إله المطر، ومن ألقابه عند العبرانيين (راكب السحب) و(يهوه راكب السحب) حيث ينزل المطر المبكر والمطر المتأخر.[2]

---

(1) محمود درويش: (الجدارية) ص 734

(2) أنيس فريحة: ملاحم وأساطير من اوغاريت. دار النهار للنشر. بيروت. 1980 ص 93

ولكن لتداخل بني إسرائيل مع الأقوام الأخرى في فلسطين (الكنعانيين) جعلهم يؤمنون بمعتقدات هذه الأقوام، وعبادة آلهتهم، ومنها البعل وزوجته عناة " ويتزوج الإله بعل أخته عناة التي لها وجهان هما الحب والحرب.[1] وقد ورد ذكر عبادة بني إسرائيل للبعل في التوراة أكثر من مرة " وعملوا سواري وسجدوا لجميع جند السماء وعبدوا البعل[2] ويأخذ درويش بناصية هذه الأسطورة، ويوظفها في قصيدة (رب الأيائل يا أبي ربها) على لسان أحد أحفاد البعل والعناة من بني إسرائيل، وربما كنعاني مؤمن بأساطيره، إذ إن القصيدة بمجملها، تتحدث بلسان أحد بني إسرائيل، يظهره درويش حزينا، وكأنه حمامة خارج سربها، ويطلب من أبيه أن يسلم على جده إذا قابله نيابة عنه، وعن أحفاد البعل الذين عبدوه وآمنوا به. يقول درويش:

وأنا حزين يا أبي، سلم على جدي إذا قابلته
قبل يديه نيابة عني وعن أحفاد "بعل" أو "عناة "
واملأ له إبريقه بالخمر من عنب الجليل أو الخليل[3]

إن توظيف درويش هنا، توظيف للإسرائيلي الذي يؤمن بأساطيره التي اقتنع بها، وليس للمؤمن بتوراته التي تدعوه إلى الحفاظ على القريب والجار،

---

(1) خزعل الماجدي: السابق. ص17

(2) الكتاب المقدس: سفر الملوك الثاني. الإصحاح السابع عشر. ص 614. وأنظر سفر المزامير مئة وستة. ص908 وسفر القضاة العاشر.ص 399

(3) محمود درويش: الديوان (أرى ما أريد) ص 520

وإلى أساطير ميعاده واختياره دون سائر البشر، للسكن في أرض اللبن والعسل. كما أن البعل هو إله مشترك للشعبين الكنعاني والعبراني في ظل حياة السلام الجديدة " فإله الكنعانيين" بعل "، أصبح معبوداً لبني إسرائيل، وفي كثير من الأحوال، أصبح للطائفتين معبد واحد، به تمثال يهوه وتمثال بعل، بل أصبح يهوه ينادى بعل، وقد ظل ذلك إلى عصر يوشع." [(1)]

ومن هنا " حاولت التوراة أن تضللنا عندما رأت في يهوا الإله الأب فقد أوحت بأن عليون كانت ألوهته متأخرة نسبيا في فينيقيا وأنه أخذ من اليهود"[(2)] إنها دعوه لتوحيد الأديان، أو عملية التخلي عن المعتقد بعد التخلي عن الأرض، لذلك كان حزينا في خطابه لأبيه، لأن عناة تمثل الولادة، " والولادة الجديدة للشعب والأرض هو في القصيدة فعل انبثاقي يستدعي ذلك الفعل الفدائي الفلسطيني المكافح بشكله الفردي وشكله الجماعي،"[(3)] وما السلام على جده، إلا السلام على الماضي التليد الذي ضاع في زمن السلام. وما ملء إبريق الخمر، إلا تذكير بعيد الحصيد الذي كان يقدم فيه الخمر. وربما أراد درويش، أن لا يصحو جده من سكرته فينظر ما آلت إليه الأمور من بعده.

أما سدوم الأسطورة، وليس المكان فقد وظفها درويش في ديوانه أكثر من مرة، حيث تناولها في قصيدة (قمر الشتاء) على أنها شهيدة، لأنها

---

(1) أحمد شلبي مقارنة الأديان (اليهودية). مكتبة النهضة المصرية . القاهرة. الطبقة الثانية عشرة 1997

(2) خزعل الماجدي: السابق. ص 27

(3) محمد جمال باروت: السابق. ص 66

خافت على قومها، فنظرت إلى الخلف تعاطفا معهم، وعصت أمر الله، يقول درويش:

سألم جثتك الشهيدة

وأذيبها بالملح والكبريت

ثم أعبها...

كالشاي، كالخمرة الرديئة

كالقصيدة

....

قلبي على قمر

تحجر في مكان، ويقال.. كان ![1]

فإذا كان عقاب سدوم إحراقها بالنار والكبريت، " فأمطر الرب على سدوم وعمورة كبريتا ونارا من رب السماء...ونظرت امرأته من ورائها، فصارت عمود ملح "[2] فإن درويشاً يريد أن يجمع هذه الجثة، ويذيبها بما عوقبت به، وهو الملح والكبريت ثم يشربها ويعبها عبا، مثل الشاي أو الخمر،

---

(1) محمود درويش: (عاشق من فلسطين).ص58

(2) الكتاب المقدس: سفر التكوين. الإصحاح التاسع عشر. ص29

فقلبه عليها، لأنها قمره وهاديه الذي أصبح متحجرا، وبعد سنين سيقال كان.
كان شهيدا، كان مكافحا، كان مضحيا.

إذن فأسطورة سدوم التي هي لعنة، تتحول إلى رمز الشهادة عند درويش، لأنها لم تستسلم للقدر المحتوم، فأرادت أن تدافع عن أهلها وأرضها، وأرادت أن تتمرد على واقعها، فماتت شهيدة، فخلدها التاريخ، وقيل كانت، لقد أراد درويش أن يشرب هذه الأسطورة، بعد أن يذيبها ويعيد صياغتها برؤيا جديدة تحمل معاني مغايرة لما عرف عن هذه الأسطورة، رؤيا تعيد بريقها بمعنى التضحية والفداء.

ويستحضر درويش امرأة لوط مرة أخرى، بقصيدته (امرأة جميلة من سدوم) حيث عشقها وأحبها، ويريد أن يموت في لذة الحياة أو في زوبعة القديمة، لأنه يعيش في امرأة تحمل وجهين، وجه الحياة الجديدة الحاضرة، ووجه سدوم المندثرة، وجه الحقيقة الماثلة أمامه، ووجه الأسطورة الخارجة عن نواميس الكون.يقول درويش:

للتي أعشقها وجهان:
وجه خارج الكون
ووجه داخل سدوم العتيقة
وأنا بينهما
أبحث عن وجه الحقيقة[1]

---

(1) محمود درويش: الديوان (العصافير تموت في الجليل) ص 139

إن الوجه الذي يراه درويش لأسطورة سدوم هو وجه اللعنة التي عرفت بها، بينما هو يطلب امرأة حاملة جميلة، تمتلك وجهين، وجه لاينتسب للكون (وجه خرافي هلامي) ووجه (تراثي قديم)، والشاعر بينهما يبحث عن حقيقة وجوده، فهو بين وجه المرأة الحقيقي السدومي، وبين وجه المرأة القادمة من خارج الكون تائه ضائع، يبحث عن وجه الحقيقة الضائعة، إذ يكشف لنا رمز سدوم عن (فلسطين) الحاضرة أمام الشاعر، التي اضطر أهلها لهجرها، فأبناؤها ضائعون بين حالتها خارج الكون، وهو واقع الفلسطينيين وضياعهم، ووجه متعلق بها في صورتها القديمة التي تمثل الثبات والتراث، إذن فالحقيقة ضائعة بين الماضي والحاضر، بين ما لم يحصل وبين ما هو مأمول، بين اندثار الماضي وملازمة الواقع المر للشاعر.

ومن هنا فقد مثلت سدوم الأولى، وجها مغايرا للأسطورة المعروفة، وهي اللعنة، بينما هي في الثانية، سدوم التي قامت بأعمال الشر، سدوم العتيقة، سدوم اللعنة والدمار.

أساطير المعتقدات التوراتية:

ومن طقوس العبادة وأساطيرها التوراتية، إلى أساطير المعتقدات اليهودية التي بنى عليها بنو إسرائيل حقوقهم في احتلال فلسطين، واغتصابها، على إنها أرض الله لشعب الله الذي اختاره، ليكون شعبه المقدس في أرضه التي وعده بها، الأرض التي تفيض لبنا وعسلاً. ومن هذه الأساطير أسطورة أرض الميعاد، حيث تقوم الأسطورة على أن الله قد وعد بني إسرائيل منذ إبراهيم- عليه السلام- بأرض فلسطين، أرضاً مباركة لهم ولأبنائهم من بعدهم، " وأدخلكم إلى الأرض التي رفعت يدي أن أعطيها لإبراهيم وأسحق ويعقوب وأعطيكم إياها ميراثا. أنا الرب."[1] وقد ورد ذكر هذا المعنى في أكثر من مرة في الكتاب المقدس. وإن الأسطورة هنا ما زالت حية في نفوس بني إسرائيل حتى وقتنا الحاضر، مع إننا نريد منهم السلام والصداقة، إلا أن عقيدتهم راسخة في أن هذه الأرض لهم، وإن اغتصابها أمر لا مفر منه " فما حققه الآخر فيما فاز بأرض الميعاد عبر رحلة التيه والضياع تاريخيا هو ما ينتظر الجماعة "[2] لأنه أمر عقائدي لا يمكن التنازل عنه. يقول درويش:

---

(1) الكتاب المقدس: سفر الخروج – الإصحاح السادس وانظر سفر التكوين الإصحاح السادس والعشرون

(2) احمد خريس: السابق.ص 161

ما أجملكم يا أصدقائي

عندما تغتصبون الأرض في معجزة التكوين

أو تكتشفون النبع في صخر السفوح الممكنة[1]

فدرويش هنا يعجب من هذه العقيدة القديمة المتجددة، التي تدعو الإسرائيلي إلى العودة إلى أرض آبائه وأجداده، الذين قضوا قبل آلاف السنين، ويعجب أيضاً من الإسرائيلي نفسه الذي صنع هذه الأسطورة وصدقها، ويبرر لنفسه اغتصاب الأرض بناء على ورودها في سفر التكوين، حيث وعد الله لإبراهيم ونسله من ابنه إسحاق من بعده بهذه الأرض إلى الأبد، وكذلك عملية حفرهم الآبار، وإيجادهم الماء في أماكن لا يمكن تواجد الماء بها، كما حدث مع عبيد إسحاق، عندما كان الناس يطردونهم عن الماء. وكل الأمور تصبح ممكنة التحقيق في هذا الزمان، كما هي الأسطورة التي تحقق المستحيل، فتعيد الشعب بعد آلاف السنين إلى فلسطين، وتصنع المعجزات له، فينتصر على الآخرين، ويبني دولة من جديد. كما بناها الأباء في عهد يشوع بن نون حين احتل الأرض، وطرد الفلسطينيين منها .وفي نفس هذا المعنى في موقع آخر من الديوان يقول:

هنا أول الشعر والسخرية

هنا أول السلم الحجري المؤدي إلى الله والسجن والكلمة

---

(1) محمود درويش: (حصار لمدائح البحر) ص 427

هنا نستطيع انتظار البرابرة المؤمنين بجحش
توقف في أرضنا قبل ميلاد عيسى عليه السلام
وأسس دولته بعد ألفي سنة. [1]

إن الإسرائيلي هنا اعتمد على الأسطورة التوراتية في تكوين دولته، تحت مسمى أرض الميعاد، فالفلسطيني انتظر ذلك الإسرائيلي البربري بعد ألفي سنة على خروجه من فلسطين، ليأتي من غياهب التاريخ، يكون دولته على أرض فلسطين من جديد، أنها مفارقة الأسطورة التلمودية الصهيونية التي صنعها اليهود، ليصدقوها ويحولوها من الأسطورة إلى الحقيقة، إن درويشاً هنا يسخر من هذه الأسطورة، ويسخر من الشعر الذي لم يؤد حتى الآن دوره في تحرير العقل من جموده وفهمه لقضيته، فهو قوة أقوى من الطائرات في مواجهة الأعداء.

فالأسطورة هنا ليست لإثبات حق الإسرائيلي كما يدعي بحقه في فلسطين، وإنما لبيان الزيف في الادعاء " بأن ثمة ميثاقاً إلهياً يربط اليهود بالأرض المقدسة فلسطين، وما حولها وإن هذا الميثاق الذي أعطاه الرب لإبراهيم عليه السلام هو ميثاق سرمدي حتى قيام الساعة، مع أن الرب عاقب اليهود لمخالفتهم تعاليمه، ولكن هذه المخالفة لم تؤثر في وعده لشعبه المختار" [2] إن إيراد هذه الأسطورة في هذه

---

(1) محمود درويش: (هي أغنية هي أغنية): ص 478

(2) محمد علي آل عمر: عقيدة اليهود في الوعد بفلسطين، مكتبة مجلة البيان، الرياض، ط1 2003ـ ص 85

القصيدة، لبيان أن الزمان لم ينس الإسرائيلي حقه المقدس في أرض ميعاده وأجداده منذ ألفي عام، فكيف يُنسي الزمان الفلسطيني أرضه ووطنه وهو على مقربة منها، يناظرها بعينيه كل ضحوة ومساء.

ومن أساطير الاعتقاد التوراتية عند الإسرائيلي، أسطورة الشعب المختار، وهي أسطورة مرادفة لأرض الميعاد، إذ إنها تعتمد على اختيار الله لهذا الشعب، ليكون شعبه القريب منه، المحبب له " لأنك أنت شعب مقدس للرب إلهك. إياك قد اختار الرب إلهك، لتكون له شعبا أخص من جميع الشعوب الذين على وجه الأرض.[1]

لقد استوحى درويش هذه الأسطورة في قصيدته (غبار القوافل) في معرض اعتذاره للساكنين الجدد لأرض فلسطين، حيث طوى النسيان ذكرى الساكنين القدامى يقول:

نحن للنسيان. لن نبقى طويلاً ههنا،

لن ندق الطبل، لن نزعجكم، لن تسمعوا أحلامنا

لن نطيل النوم في قريتكم، لن نقطف الوردة من بستانكم

لن نصلي معكم، لن نقلق الرب الذي يختاركم شعباً على صورته

نحن لن نترك في ساحاتكم قطرة دم

---

(1) الكتاب المقدس: سفر التثنة. الإصحاح السابع. ص 290

وسنمضي قبل أن تستيقظوا من نومكم[1]

في عالم النسيان، وعلى آثار غبار القوافل، تنقلب الأمور رأساً على عقب، فيصبح صاحب المكان غريبا عنه، يرى في وجوده خطرا على القادمين الجدد، لذلك راح يتعذر لهم عن وجوده في المكان، عن وجوده في وطنه الذي يجمعه بهم، فأخذ يطمئنهم بأنه سيرحل عن وطن يجمعه بهم، فهو لن يطيل البقاء فيه، ولن يدق طبول الحرب ضدهم، ولن يزعجهم أو يمس وجودهم، فلن يبوح بأحلامه العريضة في تحرير أرضه ووطنه، ولن يطيل السكن معهم أو مقاسمتهم العيش في هذا الوطن، ولن يدحض أسطورتهم في اختيار الله لهم شعباً له على صورته، ولن يترك لهم آثار دماء التحرير، بل سيمضي قبل أن يصحوا من أحلامهم في وطنهم الموعود.

فإذا كان الخطاب في النص الأول على شكل استغراب واستهجان لمن يريد أن يحيي هذه الأسطورة بعد ألفي عام، فإن الخطاب في النص الثاني أتى على شكل الاعتذار الممزوج بمرارة الحقائق، وضياعها أمام الأساطير، فالحقيقة أصبحت عالم النسيان والأسطورة أصبحت تمثل الواقع القائم الجاثم على صدر الحقيقة، تحت قوة الإيمان بالأسطورة وضعف التمسك بالحق والحقيقة.

أما أسطورة الاعتقاد الثالثة، فهي أسطورة الهيكل المزعوم الذي بناه سليمان- عليه السلام - بعد وفاة أبيه، سيدنا داوود -عليه السلام- ليضع فيه تابوت الرب المزعوم ويكون الهيكل قدس أقداس بني إسرائيل، حيث " يعد بناء الهيكل، أهم

---

(1) محمود درويش (هي أغنية هي أغنية) ص 451

الأحداث في ملحمة اليهود، فإنه لم يكن بيتاً ليهوه فحسب. بل كان أيضاً مركزا روحياً لليهود وعاصمة لملكهم، ووسيلة لنقل تراثهم"[1]

ويتناول درويش هذه الأسطورة في قصيدة (مديح الظل العالي) مرتين: في الأولى يريد تدمير هذه الأسطورة التي التهمت وجوده، و طاردته في كل مكان، فقضت على أحلامه، لذلك لا بد من الخلاص منها، حتى لا تقف سداً أمام عودته إلى وطنه بعد ما أصبح مطارداً في كل مكان، حتى بيروت طرد منها . يقول:

صحراء من كل الجهات

صحراء تأتينا لتلتهم القصيدة و الحسام

الله أكبر

هذه آياتنا، فاقرأ

....

باسم الفدائي الذي يرحل

من وقتكم.. لندائه الأول.. الأول.. الأول

سندمر الهيكل.[2]

---

(1) شلبي: السابق. ص 211

(2) محمود درويش: الديوان (مديح الظل العالي) ص 359

إذن فإذا كان وجود الإسرائيلي مرهوناً بوجود الهيكل، فإن وجود الفلسطيني مرهون بتدمير الهيكل، فالهيكل يمثل أسطورة الخلود والبقاء، والوجود وتحقيق الذات الإسرائيلية في أرض الميعاد، لذلك لا بد من طمس معالم هذه الأسطورة، لتظهر حقيقة الوجود الفلسطيني في أرض فلسطين. فالتاريخ يؤكد أن الانتصار على الإسرائيلي، لن يكون إلا بتدمير هيكله والقضاء على وجوده، كما فعل البابلي به "وأحرقوا بيت الله وهدموا سور أورشليم واحرقوا جميع قصورها بالنار"[1]

أما في الثانية فإنه يعاتب بيروت على نسيانه، وفتح رئتيها للماضي، والموافقة على بناء الهيكل من جديد، تحت مسميات جديدة، وقرارات أممية جديدة، بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان، والإعلان أن لبنان جزء من أرض فلسطين، فما كان إلا الخروج منها، هو السبيل لإعادة الحياة لها. وهذا ما دفع درويش لمخاطبتها بهذه اللهجة العاتبة، يقول:

هل كنا هواء مالحاً كي تفتحي رئتيك للماضي

وتبني هيكل القدس القديمة. كم سنة

وعدوك باللغة الجديدة واستعادوا الميتين مع الجريمة

هل أنا ألف، وباء، للكتابة أم لتفجير الهياكل ؟

كم سنة.[2]

(1) الكتاب المقدس: سفر أخبار الأيام الثاني. الإصحاح السادس والثلاثون ص 737

(2) محمود درويش: السابق. ص 359

إن استحضار الأسطورة في هذا المقام، هو على حساب الوجود الفلسطيني، بدعم من العربي الذي جعل من الوجود الفلسطيني في لبنان، سببا لتلوث هوائه بالملح والبارود مما دفعه للموافقة على قرارات الوجود الإسرائيلي، الذي سيهدم رمز الوجود العربي، ليبني بدلا منها هيكل القدس التوراتية القديمة، ويعيد سيرة الماضي في احتواء الأوطان والبلاد العربية.

إذن فأسطورة الهيكل رمز وجودي للإسرائيلي، يحيي به أمجاد داود وسليمان- عليهما السلام- " وهأنذا قائل على بناء بيت لاسم الرب إلهي كما كلم الرب داود أبي قائلاً إن ابنك الذي أجعله مكانك على كرسيك هو يبني البيت لاسمي." (1)

ويعاتب لبنان على تصديقها للوعود الخادعة بالتواصل، والسلام، واللغة الجديدة التي تدعو للسلام والاستسلام. فماذا سيكون دور الفلسطيني في هذه اللغة الجديدة ؟ هل سيكون أحد تكويناتها، ويسير في خطاها، أم أنه سيكون الرافض لها والعامل على تدمير الهيكل، والمخططات والأساطير التوراتية.

ومن أساطير الاعتقاد التوراتية ألواح التوراة، التي ضاعت من بني إسرائيل، والتي كتب فيها عهد الرب بين موسى -عليه السلام- وبين الرب، ولكن عندما عاد موسى من جبل الطور وقعت منه وانكسرت، ثم أعاد كتابتها،

"ونحت لوحين من حجر مثل الأولين وصعدت إلى الجبل واللوحان في يدي ".(2)

---

(1) الكتاب المقدس: سفر الملوك الأول. الإصحاح الخامس. ص 538

(2) الكتاب المقدس: سفر التثنية. الإصحاح العاشر. ص 295

ثم ضاعت هذه الألواح

مرة أخرى. إن بحث الإسرائيلي عن أصوله الضائعة في فلسطين، يستوقف درويش بالدهشة والعجب. فلا يجد لهذه الأساطير أي وجود سوى جماجم الإنسان الإسرائيلي، الذي مات في بحثه عن أساطيره في البحار. يقول درويش:

يا إبريقنا المكسور، يا لوح

الكتابات التي ضاعت. بحثنا عن أساطير الحضارات

فلم نبصر سوى جمجمة الإنسان قرب البحر[1]

إن الإسرائيلي اليوم يتعلق بالأساطير والخرافات التوراتية، ليثبت أن له حقا تاريخيا في فلسطين، فيفسر الأمور على هواه دون سند علمي أو قيد تاريخي مثبت، فيدعي أن ألواح التوراة قد دفنت في الهيكل المزعوم تحت المسجد الأقصى، لذلك فهو يريد أن ينبش عن هذه الأساطير، لعله يجد ما يثبت حقه، لكن هيهات أن يتهيأ له ذلك فالأسطورة تشبه الحكاية، فليس لها على أرض الواقع والحقائق أي دليل سوى آثار جماجم الإنسان الذي صنع هذه الأساطير، فكيف يبحث الإسرائيلي عن هذه الأساطير في الآثار، وفي باطن الأرض. ومن الأساطير أيضا إشارة درويش إلى الإبريق المكسور (يا إبريقنا المكسور) حيث يذكرنا بنبوءة (ارميا) في انكسار بني إسرائيل أمام ملك بابل، عندما أمره الرب بكسر الإبريق في وادي ابن هنوم " ثم

(1) محمود درويش: الديوان (حصار لمدائح البحر). ص 414

تكسر الإبريق أمام أعين القوم الذين يسيرون معك وتقول لهم. هكذا قال رب الجنود. هكذا اكسر هذا الشعب وهذه المدينة، كما يكسر وعاء الفخاري بحيث لا يمكن جبره بعد"(1)

فإذا كانت هذه نبوءة ارميا، فإن محمود درويش يتنبأ بما تنبأ به ارميا، فالشعب الإسرائيلي منكسر لا محالة، لأن دورة التاريخ تعود من جديد، فينكسر شعب إسرائيل كما انكسر أمام نبوخذ نصر في السابق، فتتحقق أسطورة الإبريق المكسور الذي كسره هذه المرة محمود درويش.

إذا شكلت الأسطورة الدينية بشقيها، الطقوسي والإعتقادي، الجزء الأكبر من استيحاء درويش لها وتوظيفها في شعره، فإنه لم يغفل عن توظيف الأسطورة التاريخية التوراتية التي ترتبط بحكاية توراتية معينة، تجعل هذه الحكاية عالما خيالياً أو خرافياً ربما يكون أبعد عن واقع التصديق، ومن هذه الأساطير ما وقع في عالم الحقيقة، ومنها ما هو واقع في عالم الحلم والنبوءات.

لقد حلم نبوخذ نصر بتمثال عجيب يكسره، فكان لذلك الحلم تفسير عظيم عند النبي دانيال، حيث يفسره على أن التمثال ممالك تتقاتل وتبيد بعضها بعضاً، ثم تكون مملكة قوية تحطم كل الممالك، وتنتصر "فتكون مملكة رابعة كالحديد، لأن الحديد يدق ويسحق كل شيء وكالحديد الذي يكسر، تسحق وتكسر كل هؤلاء".(2)

---

(1) الكتاب المقدس: سفر ارميا. الإصحاح التاسع عشر. ص 1104

(2) الكتاب المقدس: سفر دانيال. الإصحاح الثاني. ص 1264

لكن درويش في وسط رعشات البكاء، يتذكر تمثال نبوخذ نصر بحزنٍ شديد، حيث لا شوق ولا ذكرى ولا حزن، ومع هذا فهو يبكي. يقول درويش في قصيدته (البكاء):

ليس من شوق إلى حضن فقدته

ليس من ذكرى لتمثال كسرته

ليس من حزن على طفل دفنته

أنا أبكي![1]

لنبوخذ نصر تمثال عجيب، فسحق الأمم وانتصر عليها فيما بعد، أما درويش فلم يكن له تمثال ليحلم به، ويكسره وينتصر ويسحق عدوه، ويعود لأرضه التي تغرب عنها. فما بكاء درويش على حضن فقده، ولا على طفله الذي دفنه، ولا على ضياع الأحلام أو ذكرها في بناء دولته القوية التي تكسر الأمم، وإنما بكاؤه على خذلانه وضياع عزه ومجده، وبقائه في الأرض الغريبة، يحمل صخور الهم والحب لوطنه، وعدم أثماره وانقطاعه عن وطنه، فهو يبكي. فما من أحلام تلوح في الأفق، ولا أسطورة تشد طموحه في التغلب على عدوه، كأسطورة التمثال المكسور الذي يكسر به من يواجهه.

إن العدو في حصاره لأريحا في العهد القديم، لم يستخدم أسلحة أو قوة عسكرية لقهرها وإخضاعها، ومن ثم سبيها، وإنما كان سلاحه الهتاف وصوت

(1) محمود درويش: الديوان (أوراق الزيتون). ص 25

مزامير الأبواق" ويكون عند امتداد صوت قرن الهتاف عند استماعكم صوت البوق إن جميع الشعب يهتف هتافاً عظيماً فيسقط سور المدينة."[1] إذن فسور المدينة يهدم بالأصوات والأبواق وليس بآلات الحرب والحصار، ويأخذ درويش هذه الأسطورة ويوظفها في عصرنا الحاضر، حيث شح السلاح على الفلسطيني، بينما هو بالوفرة للإسرائيلي وذلك " زمن الاجتياح الإسرائيلي... وهو يفتح الواقع نفسه على فكرة العبثية فتصبح الكتابة حركة اجتياح لما في المحلي من كوني"[2]. فالذي اعتبر نفسه ضحية للاضطهاد العالمي، جاء اليوم ليكون له ضحية (الفلسطيني)، فالضحية تقتل الضحية، وكان الفلسطيني هو الضحية هذه المرة يقول درويش:

لا ظلام أشد من هذا الظلام

يضيئني قتلي

أمن حجر يقدون النعاس ؟

أمن مزامير يصكون السلاح ؟

ضحية

قتلت

ضحيتها

---

(1) الكتاب المقدس: سفر يوشع. الإصحاح السادس. ص 345

(2) محمد لطفي اليوسفي: عن الشعر ومكائد الطفل. مقالة من كتاب زيتونة المنفى. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ط1 1998 ص 35

وكانت لي هويتها[1]

فالسلاح في المعركة هو مزامير الأبواق التي استخدمها يشوع بن نون في فتح أريحا، لكن درويش هنا يتساءل، هل ما زال سلاح الإسرائيلي في سبيه للفلسطيني نفس السلاح الذي استخدمه يشوع بن نون؟ أم أنه سلاح القوة المدعومة من الغرب؟ قوة الدم والمدافع والطائرات، قوة الاضطهاد ضد شعب أعزل، لذلك أخذ درويش ينادي بعد هذا المقطع من القصيدة مباشرة على النبي (أشعيا)، ليخبره أن اللحم الفلسطيني يعلق في شوارع أورشليم، فالأسطورة هنا استنكار لما يحدث من تنكيل بالشعب الفلسطيني.

ومن الأساطير التاريخية التوراتية قصة العداء بين الأفعى والمرأة، حيث ورد في التوراة أن الحية هي التي أغوت حواء أن تأكل من شجرة الحياة، وأن تطعم زوجها منها، حتى يصبحا كالذات الإلهية، " فقالت الحية للمرأة: لن تموتا. بل الله عالم أنه يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتكونان كالله عارفين الخير والشر." [2] ففعلا ذلك وأكلا من الشجرة، فأنزلهما الله للأرض، وجعل الأفعى عدواً للإنسان يقول درويش:

عبثا يحس بأنه قد مر فوق الأرض يوماً

لا شيء يغريه بأن يبقى على حبل الفراغ من الفراغ إلى الفراغ

---

(1) محمود درويش: الديوان (مديح الظل العالي). ص 364

(2) الكتاب المقدس: سفر التكوين. الإصحاح الثالث. ص 6

معلقاً

قال: الحياة هدية الأفعى، فما شأني أنا

في من سيفرح بالهدية.(1)

إن من لم يحس بالحياة، ولذة عيشها، وحلاوة شهدها، وهناء وطيب شرابها، لن يهمه من يعيش بالحياة، ولا من يفرح بهدية الأفعى للإنسان، والأفعى عدو، والعدو لا يهدي الحياة والهناء، وإنما الشقاء والتعاسة، فالأفعى أنزلت الإنسان من الجنة، وهي عدو، والإسرائيلي أفعى، حيث أخرج الفلسطيني من جنته، فلم يعد يحس بالحياة بعد خروجه من الجنة، ولا شيء يدفعه بأن يبقى متمسكا بحياة أشبه بالفراغ متعلقا بأمل لا يرجى حصوله. إذن، فما الحياة ؟ وما شأنه فيمن يفرح بها " منذ أخرج آدم جدهم من الجنة للصحراء، آدم بكل مأساته وبكل الأساطير وكل أبعاد التاريخ، وبكل الموروث الحقيقي والخرافي"(2) فهو خارج حسابات هذه الحياة التي يعيشها البشر، لأنه عبثاً يحس أنه قد مر فوق ترابها في يوم من الأيام.

(1) محمود درويش: الديوان (هي أغنية هي أغنية) ص 468

(2) عبد الرحمن ياغي: السابق.ص 137

الإتكاء على الحكاية التوراتية:

ناقشنا فيما مضى من صفحات، الأسطورة التوراتية في شعر محمود درويش، وعرفنا أن محمود درويش، قد اعتنى بالأسطورة والرمز في شعره عناية واضحة.

لكنه لم يقتصر على هذين البعدين، إذ نجده، يعمد إلى الإتكاء على الحكاية التوراتية، والقصص التوراتي في بعض نصوصه. ومن خلال تتبعنا لهذه الظاهرة في شعره، وجدنا أنه ركز على حكاية دون غيرها في أكثر من موضع في شعره، منها قصة السبي التي كانت حاضرة في شعره أكثر من ست مرات، وقصة الخروج أكثر من ثلاث مرات، وكذلك قصة التيه مرتين، أما باقي القصص، فنجدها حاضرة مرة واحدة، كقصة الغراب وقابيل.

لقد عبر السبي لدى محمود درويش عن هاجس الغربة والقهر والظلم والإبعاد، وهذا يفسر إلحاحه عليه في العديد من قصائده، وأول ما يطالعنا هذا المعنى في شعر درويش، في قصيدته (مزامير) فالعنوان هنا، هو اسم أحد أسفار التوراة، ويستبصر درويش قصة السبي البابلي، فيصف حالة المسبي الفلسطيني في بلاد سبيه. إذ يقول:

أحبك أو لاً أحبك

أذهب، اترك خلفي عناوين قابلة للضياع

وأنتظر العائدين، وهم يعرفون مواعيد موتي ويأتون.

أنت التي لا أحبك حين أحبك، أسوار بابل

ضيقة في النهار، وعيناك واسعتان،

ووجهك منتشر في الشعاع[1]

يصف المسبي لحبيبته في خطابه الماثل الحالة التي هو فيها، حيث يترك عناوين سجنه وسبيه، وهي قابلة للضياع، وينتظر العائدين من السبي، مع أنهم يعرفون أنه في حكم الميت، ليبعث معهم رسائل حبه لحبيبته، التي يود أنه لم يحبها فيصف لها حاله في بابل، حيث أسوار السجن والمدينة نفسها، ضيقة تشعره بالحصار والضيق، إلا أن عيني الحبيبة واسعتان، يسكن فيهما، وفي وجهها الماثل أمامه، شعاع الأمل بفك هذا الحصار. حيث " يعيد الرب يده ثانية، ليقتني بقية شعبه التي بقيت من أشور، ومن مصر، ويجمع منفى إسرائيل، ويضم مشتتي يهوذا من أطراف الأرض، وتكون سكة لبقية شعبه التي بقيت من أشور." [2]

---

(1) محمود درويش الديوان (أحبك أو لا أحبك): ص 179

(2) الكتاب المقدس: سفر أشعيا. الإصحاح الحادي عشر.ص 1006

وما المسبي هنا إلا الفلسطيني الذي ينتظر العائدين إلى وطنه، ليبعث معهم حنينه وشوقه لوطنه فلسطين، ويصف حالة الضيق التي يواجهها في بعده وغربته عن أرضه، فهو كالمسبي في بابل، يشعر بضيق أسوار المدن التي هاجر وتغرب فيها، لكنه يلمح شعاع الأمل قادم من فلسطين، يبعث فيه الطمأنينة، فيسكن في عينيها الواسعتين، ويكمل درويش قصة السبي بالعودة إلى أرض فلسطين، (إلى القدس) في نفس القصيدة، حيث افتتحها بحالة الحصار، وينهيها بغناء القدس وفرحها بعودة أطفال السبي لها، كما أمر الرب " عندما رد سبي صهيون صرنا حالمين، أردد يا رب سبينا، مثل السواقي في الجنوب"[1] فتنادي القدس على أطفال بابل الذين ولدوا في الأسر، والسبي، وتعدهم بالعودة إلى القدس في أقرب الأزمان، ثم يكبرون وينسون ما مر معهم في سبيهم، ولا يبقى سوى ذاكرة الماضي في ليالي بابل. يقول درويش:

وتغني القدس

يا أطفال بابل

يا موالد السلاسل

ستعودون إلى القدس قريباً

وقريباً تكبرون

وقريبا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

قريبا يصبح الدمع سنابل

---

(1)الكتاب المقدس: سفر المزامير. المزمور المئه والسادس والعشرون.ص 924

آه يا أطفال بابل

ستعودون إلى القدس قريباً، وقريباً تكبرون

وقريبا، وقريباً، هللويا هللويا ![1]

إنه الأمل المنشود الذي يتمنى درويش أن يأتي في مقبل الأيام، إنها قصة العودة إلى الوطن، والقدس قد تهيأت لاستقبال أبناء المنفيين، الذين يواجهون السجن والنفي في البلاد التي رحلوا أليها، إنها قصة بني إسرائيل في سبيهم القديم في أرض بابل، لكنها قصة سبي الفلسطيني اليوم في بقاع الأرض، وما يواجهه من مصاعب ومشاق، والقدس ما زالت تطلب أطفالها، وتأمل منهم أن يكبروا، وأن يحصدوا الخير والنعمة، بعد الشقاء والنقمة، وستصبح دموع السبي والأحزان دموع فرح وخير، إنه الأمل المأمول الذي يراه الفلسطيني ويحلم به، عله يعود إلى وطنه قريباً، والقصيدة قيلت في زمن كان الفلسطيني يرى أنه عائد لا محالة إلى أرض فلسطين، فهي قيلت في نهاية السبعينات، والنضال والأمل مشتعلان، ويختم درويش مزاميره بالهللويا، ترنيمة المزامير التوراتية المعروفة.

فكأني بدرويش يرى أن القصتين متشابهتان، مع مفارقة الزمن للقصتين، قصة السبي البابلي لبني إسرائيل في العهد القديم، وقصة تهجير الفلسطيني قسريا من أرضه في الزمن الحاضر، فلا مستحيل في عالم الوجود، حيث عاد

(1) محمود درويش: الديوان (أحبك أو لا أحبك). ص 191

السبي البابلي، وها هو اليوم يكوّن دولته، وكذلك سيعود السبي الفلسطيني، ويكوّن دولته على أرضه.

ويبقى درويش على مدى أشعاره، يمني النفس والأحلام بالعودة من أرض الغربة، التي اعتبرها في أكثر من موقع أرض سبي، لا أرض هجرة، فبعد أربع وعشرين عاما من قصيدته السابقة، ما زال درويش نابضا بالأمل، لكنه لا يؤكد كما كان يقول: (ستعودون يا أطفال القدس) وإنما نرى الرؤيا الضبابية في خطابه الجديد تسيطر على نبرات صوته، فهو غير متأكد من العودة، لأن العودة هنا مبنية على التشبيه بالعودة، وليس العودة الحقيقية، فهي عودة كالظل الذي يزول ولا يستقر في مكانه. يقول درويش:

وكأنهم عادوا. وعادوا من شمال الشام عادوا

وكأنهم عادوا من الجزر الصغيرة في المحيط الرحب، عادوا

من فتوحات بلا عدد ومن سبي بلا عدد، وعادوا

وكأنهم عادوا كعودة ظل مئذنة إلى صوت المؤذن في المغيب[1]

والقصيدة مبنية على التضاد بين تاريخيين، عودة السبي البابلي في العهد القديم، وعودة السبي الفلسطيني في الزمن الحاضر الذي يعبر عنه درويش. في ظل الأحداث التي تجري حوله، والزمن الذي ولّد اليأس العربي، ومن ثم الفلسطيني، في العودة للوطن السليب، اختلفت الرؤى، من رؤيا مؤكدة في العودة إلى الوطن، إلى رؤيا

(1) محمود درويش: الديوان (أرى ما أريد). ص 528

خيالية، رؤيا طموحة حالمة في عودة الفلسطيني المشتت في نواحي الأرض، عودة بالفتح والقوة، عودة من سبي لا عدد له.

فإذا كانت العودة للسبي البابلي لا تتجاوز الأربعين ألفا، من الرجال والنساء والأطفال معدودين عدا، فإن درويش يريد العودة بلا عدد، لكن المحزن حقا أن هذه العودة غير موجودة أصلا، فهي كعودة الظل إلى الصوت بعد زوال الشمس، أي لا ظل لها أصلا فهي عودة في المساء بعد المغيب، وهي عودة ظل المرئي إلى صوت المسموع، فالفارق بعيد بين الحقيقة وظل الصوت.

ومرة أخرى، يعيد درويش مسؤولية سبي الإنسان الفلسطيني إلى الزمن، إذ سلم الغزاة الإنسان الفلسطيني إلى أهله العرب، فكان السبي الحقيقي من العرب لا من العدو. يقول درويش:

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

أسلمنا الغزاة إلى أهالينا

فما كدنا نعض الأرض حتى انقض حامينا

على الأعراس والذكرى فوزعنا أغانينا على الحراس

...

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

لم نعثر على شبه نهائي سوى دمنا[1]

---

(1) محمود درويش: الديوان(حصار لمدائح البحر) ص 429

فالسبي هنا ليس سبي العدو للفلسطيني، بل هو سبي الأهل لابنهم، في زمن غير متجانس، فقد فيه الفلسطيني كل معايير الانتماء للتاريخ والجذور وأصول القربى مع أهله. فهو زمن رخو، انعكست به نواميس الحياة، فبدلا من أن يكون الأهل هم الملجأ والمأمن، أصبحوا سوط التسلط والتجسس والقهر والمطاردة، فما كان الفلسطيني، يضع قدمه في أرض الملجأ العربي، حتى انقض عليه هذا الحامي وسرق منه أفراحه وذكرياته، وصار مطاردا من الحراس، والعسس، يقبضون على أغانيه وأفراحه.

إن الضعف الفلسطيني، أضاع الحقوق الفلسطينية في هذا الزمان الرخو، فلم يعثر المسبي على نهاية سبيه، وإنما عثر على دمه المسفوك في كل مكان، ولم يعثر على الطرق التي تجعل السلطان معه إنسان محبا له، ولا على ود السجان في سجنه، ولا على هويته الوطنية، سوى دمه الملطخ على جدران سجنه، وسبيه في ديار أهله.

يظهر أن درويش لم يكتف بالسبي البابلي للقدس واليهود، وإنما يورد لنا قصة سبي أريحا على أيدي اليهود، عند دخولهم إلى أرض فلسطين، إذ أشاعوا فيها الدمار والقتل والدماء، ولذلك قصة في الكتاب المقدس، إذ أمر يشوع بن نون، أن يطوفوا حول المدينة سبعة أيام، وهم يهتفون بالأبواق، ثم يدخلوا ويقتلوا كل من فيها، " من رجل وامرأة من طفل وشيخ حتى البقر والحمير بحد السيف." (1)

ويستوحي درويش هذه القصة في قصيدته، (سنخرج) ولكن برؤيا جديدة، غير التي هي عليها في العهد القديم، ذلك لأن درويش يريد أن يسلم أريحا دون قتل

---

(1) الكتاب المقدس: سفر يشوع. الإصحاح السادس. ص 345

أو دم، وضحايا وسبي، وإنما يطلب من العدو، أن يوقف القصف المدفعي، برا وبحرا، وأن تتوقف الطائرات دقائق عدة، حتى يخرج الفلسطيني من أريحا ويسلمها للعدو. يقول درويش:

سنخرج قلنا: سنخرج

فلتدخلوا في أريحا الجديدة سبع ليال قصار فقط

فلن تجدوا طفلة تسرقون ضفيرتها، أو فتى تسرقون فراشاته

ولن تجدوا حائطا تكتبون عليه أوامر تنهى عن الزنزلخت وعنّا

ولن تجدوا جثة تحفرون عليها مزامير رحلتكم في الخرافة

ولن تجدوا ما يدل عليكم ولن تجدوا ما يدل علينا

خرجنا قبيل الخروج، فلا ترفعوا شارة النصر فوق الجثث (1)

إن درويش لا يرى في دخول الإسرائيلي اليوم نصرا حقيقيا، كما كان في العهد القديم، لأن أريحا أفرغت من أهلها، فليدخلوها بعد سبع ليال، كما فعل من قبل يشوع بن نون وجنوده، لكنهم لن يجدوا أطفالا ليقتلوهم، ولا فتيات ليسبوهن، ولا جدران ليكتبوا عليها ذكر نصرهم المؤزر، وأوامر النهي عما حرم الله عليهم من أريحا" ونحن نشير هنا إلى حائط المبكى باعتباره أحد الرموز المنتحية للخطاب

---

(1) محمود درويش: الديوان (هي أغنية هي أغنية). ص 447

الديني."[1] الأسطوري الذي بنى عليه اليهود أساطيرهم. ولن يجدوا بعد معركتهم، جثث تتحدث عن رحلتهم الطويلة، وشتاتهم في الأرض، وعودتهم تحت خرافة الميعاد.

إن الخروج هنا من بيروت وليس من أريحا، إنه الخروج تحت هدنة الحرب والقصف، حتى يستطيع المقاوم الفلسطيني وداعها والخروج منها، فإذا دخل العدو فلن يجد ما وجده في أريحا.

ويقرن درويش قصة السبي بقصة الخروج، التي سنتحدث عنها فيما يلي من صفحات، وذلك في معرض حديثه عن المدينة التي امتلأت بأشلاء وجثث ودماء من جهة، وسنابل خير في الجهة المقابلة، وكان هو من مواليد عام الخروج من فلسطين، ومن نسل السبايا في أرض الغربة، والمعروف أن الخروج هو أحد أسفار العهد القديم، حيث قصة الخروج من مصر إلى أرض فلسطين، ونسل السلاسل، هم من توالدوا في الأسر البابلي. يقول درويش:

كانت ذراعاك نهرين من جثث وسنابل

وكان جبينك بيدر

وعيناك نار القبائل

وكنت أنا من مواليد عام الخروج

ونسل السلاسل [2]

---

(1) سحر سامي: السابق.ص 100

(2) محمود درويش: الديوان (محاولة رقم 7). ص. 247

إن المفارقة في هذا المقطع، تكمن في أمرين، في عام الخروج، وهو عام انتهاء السيطرة والعبودية في أرض مصر، وفي نسل السلاسل، وهو النسل الذي عاد إلى أرض فلسطين، على يد كورش الفارسي، أما الفلسطيني، فعام الخروج هو بداية الضياع والشتات في الأرض، ونسل السلاسل، هو الذي ما زال يعاني الغربة والهجرة والضياع.

إن الملاحظ على درويش، أنه قد نوع توظيفه لقصة السبي البابلي، فنجده مرة يصف حالة المسبي في أرض سبيه، ومرة يمني النفس بالعودة من السبي إلى قدس أقداسه، ومرة يرى العودة من السبي أمرا مستحيلا في هذه الظروف، ومرة يضع اللوم على الزمان في سبي أهله له، ومرة يتحدث عن سبي اليهود لأريحا، وأخيرا عن اعترافه بأنه من نسل السبي والسلاسل.

ومن قصة السبي واستيحاء درويش لها، إلى قصة الخروج من أرض مصر، وما رافق ذلك من أحداث، تطالعنا في سفر الخروج، وفي أسفار العهد القديم بشكل عام، وخير ما يمثل ذلك، قصيدة (مديح الظل العالي) التي ألفها درويش بعد الخروج من لبنان، والذهاب إلى تونس، وما بيروت في القصيدة بالنسبة للفلسطيني إلا مصر لبني إسرائيل، مع فارق في رؤيا الخروج، فبنو إسرائيل، وحدّهم موسى- عليه السلام- ليخرجوا من العبودية في ارض مصر، إلى ارض فلسطين حيث حريتهم ودولتهم، أما الفلسطيني وخروجه من لبنان، فهو خروج المقاومة من بابها العريض، إلى ارض تونس البعيدة عن الوطن والديار، والذي يدعو لجعل هذه القصيدة معادلا لقصة الخروج في التوراة، هو ما تفيض به من إشارات ورموز توراتية، من العنوان إلى آخر مقطع في القصيدة التسجيلية الطويلة، فالعنوان هو

مديح الظل العالي، وما الظل العالي، إلا أرز لبنان العالي الذي ورد ذكره في العهد القديم، " أخذ من فرع الأرز العالي، ليسكن في ظل أغصانه"[1]

فدرويش يمدح هذا الظل الذي أسكنه وآواه، وقدم كل سبل المقاومة والجهاد من اجل حقه في العيش والحياة، كما هي مصر التي استقبلت بني إسرائيل في عهد يوسف، وقدمت لهم الأرض والعيش الكريم في بادئ الأمر، إلا أن الفراعنة فيما بعد، استعبدوا بني إسرائيل، لكنهم كانوا راضين بالعيش في أرض مصر، وكان الخروج بالنسبة لهم، هو خروج من الحياة، لذلك راحوا يلومون موسى- عليه السلام -في إخراجهم من ارض مصر، فاخذوا بتجربة الرب، ليروا هل هو معهم أم لا " فقال لهم موسى لماذا تخاصمونني، لماذا تجربون الرب، ومن اجل تجربتهم للرب قائلين: أفي وسطنا الرب أم لا؟"[2] ومع هذا فهم يعترفون بذنوبهم وأخطائهم التي ارتكبوها أثناء رحلتهم الطويلة من أرض مصر إلى فلسطين، حيث تنهار نفوسهم وينفد صبرهم، وهذا ما يحدث للفلسطيني في خروجه من لبنان، يقول درويش:

هي ساعة للانهيار

هي ساعة لوضوحنا

هي ساعة لغموض ميلاد النهار[3]

---

(1) الكتاب المقدس: سفر حزقيال. الإصحاح السابع عشر. ص 1300

(2) الكتاب المقدس: سفر الخروج. الإصحاح السابع عشر. ص 115

(3) محمود درويش: الديوان(مديح الظل العالي). ص 351

إنها ساعة انهيار النفس أمام الحقيقة التي يواجهها، وهي خروجه من ارض عرفها إلى ارض مجهولة، وخروجه من لمس الحقيقة إلى مطاردة السراب في صحاري الضياع البشري، ويقف درويش أمام مرآة الحقيقة المرة التي صحا عليها المقاوم الفلسطيني في بيروت، كما صحا عليها بنو إسرائيل في مصر، وهي ارتكاب الأخطاء والاعتراف بها، وذلك لتجديد الصحوة وبناء المسيرة، ومعاودة الرحلة من جديد " حقا إني قد أخطأت إلى الرب إله إسرائيل وصنعت كذا وكذا"[1] وكان هذا الاعتراف بعد سبي أريحا، حتى يعود الرب عن غضبه على بني إسرائيل الذين تعودوا الخطأ، وعمل ما يشاؤون، وليس ما يأمرهم به الرب، حتى كان نتيجة هذه الأخطاء، العقوبات التي عاقبهم بها في صحراء سيناء، وبعد دخولهم أرض فلسطين، وفي هذا المعنى للقصة، يرى درويش أن المناضل الفلسطيني أثناء وجوده في أرض لبنان، قد ارتكب الأخطاء، وعليه الاعتراف بها، حتى يكمل المسيرة. يقول درويش:

حريتي فوضاي.إني أعترف

وسأعترف

بجميع أخطائي وما اقترف الفؤاد من الأماني[2]

وتمضي القصيدة على هذا النحو من الإشارات، وإيراد الرموز التوراتية

---

(1) الكتاب المقدس: سفر يشوع. الإصحاح السابع. ص 347

(2) محمود درويش: الديوان (مديح الظل العالي). ص361

التي تدل على قصة الخروج من أرض لبنان، إلى الطريق المبهم غير المعروف نهاياته، حيث يورد لنا درويش، إشارات عن بقاء يوسف وحيدا في أرض مصر كما هو الفلسطيني،الذي كان وحيدا يقاوم في ارض لبنان، لذلك وجب الخروج من ارض مصر، كما وجب الخروج من أرض لبنان، يقول درويش:

" كم كنت وحدك يا ابن أمي

يا ابن أكثر من أب

كم كنت وحدك،

يا ابن من يحمي القدامى من خطيئتهم.. " (1)

ويقصد هنا، يوسف – عليه السلام – فهو " ابن من يحمي القدامى من خطيئتهم " ويقصد يعقوب – عليه السلام– فالوحدة جمعت يوسف في مصر، والمقاوم الفلسطيني في لبنان، تحت مسمى واحد، حيث تخلى الإخوة عن يوسف، وتخلى العرب عن الفلسطيني، وتركوه وحيدا يقاوم عدوه.يقول درويش:

حطوك في حجر وقالوا لا تسلم

ورموك في بئر.. وقالوا لا تسلم

وأطلت حربك يا ابن أمي

(1) محمود درويش: الديوان (مديح الظل العالي). ص 352

ألف عام ألف عام ألف عام في النهار

فأنكروك لأنهم لا يعرفون سوى الخطابة والفرار[1]

إذن، كما أنكر اخوة يوسف فإن العرب أنكروا الفلسطيني، حيث لا يعرف الطرفان سوى الخطابة، وفن تنميق الكلام، والفرار من المواجهة الحقيقية.

لا أريد الإطالة في هذا الموضع من البحث، لإثبات أن القصيدة تمثل قصة الخروج من مصر، وإن معادلها الموضوعي هو الخروج من لبنان، فما ذكرنا من إشارات ربما يكفي لذلك، وما تبقى من إشارات، يدعم ذلك، فدرويش يتحدث عن " التيه والمشي وحيدا / ويورد رموز أيوب وسليمان / وندم بني إسرائيل / والهيكل المزعوم / والهجرة العربية إلى عقيدة أخرى / وحديثه مع اشعيا النبي /وسبت اليهود / وخيمة الرب / والأقوام التي يواجهها بنو إسرائيل في فلسطين / وعذاب الأنبياء الإسرائيليين في إقامة دولتهم / وسقوط القناع عن الأمم"[2] كما هو سقوط القناع عن الشعوب، والأنظمة العربية التي انكشفت أمام الزيف والخداع الماثل فيها.

إن بيروت قد مثلت الحياة للفلسطيني، والأمل في الوجود، ومن ثم إقامة الدولة الفلسطينية على أرض فلسطين، والخروج منها هو خروج للروح من

(1) محمود درويش: الديوان (مديح الظل العالي). ص 353

(2) محمود درويش: أنظر الديوان (مديح الظل العالي ، ص (349 _ 381)

الجسد وخروج من الحياة والأمل، وكذلك مصر التي مثل الخروج منها، كما رأى بنو إسرائيل في رحلة تيههم حتى وصولهم لأرض فلسطين، خروجا من الحياة والهناء والراحة واللذة، وما تشتهي النفس في أرض مصر، إلى ضياع وتيه وفقدان أمل طوال أربعين سنة من خروجهم، في أرض ربما يقطعها السائر مشيا بشهر من الزمان.

ومن وحي قصة الخروج، يكتب درويش قصيدته التي يفتتح بها ديوانه (هي أغنية هي أغنية) ويكتب لنا قصيدة (سأخرج)، حيث يصور في القصيدة مشاهد ما قبل الخروج، فيطلب إعطاء الفرصة للفلسطيني، ليرتب نفسه ويأمن عليها، حتى يخرج سالما من تحت القصف والدوي والدمار. يقول:

سنخرج فلتفتحوا خطوة لدم فاض عنا

وغطى مدافعكم. أوقفوا الطائرات المغيرة خمس دقائق أخرى

وكفوا عن القصف، براً، وبحراً ثلاث دقائق أخرى

لكي يخرج الخارجون وكي يدخل الداخلون... (1)

وهذا ما فعله موسى – عليه السلام – مع بني إسرائيل من تهيئة للخروج، وتأمين للنفوس والسلامة في الخروج، حيث حاصرهم فرعون وجنوده، إلى أن نصرهم الرب عليهم في أرض مصر. وما طلب درويش الهدنة في

---

(1) محمود درويش: الديوان (هي اغنية هي أغنية)، ص447

الخروج، إلا لسلامة بيروت وأهل بيروت، وما طلب موسى من فرعون السماح له باصطحاب الشعب معه، إلا لسلامة هذا الشعب في خروجه، فإذا كان في الخروج ندم في قصيدة (مديح الظل العالي)، إذ ولد التيه والضياع في صحارى الأمل المنشود، فإن الخروج في قصيدة (سنخرج) مطلب منشود، يوفر السلامة والأمان.

أما قصة التيه، فيوردها درويش في إشارتين من شعره؛ الأولى في بواكير شعره في قصيدة (كبر الأسير)، فوسط كل هذا الضياع الذي يواجهه الإنسان الفلسطيني، هناك من ينشد الأغاني، ويحيي ليله بمشاعل الأمل الخالد في العودة للوطن. يقول درويش:

وأنا كبرت، كبرت يا حبي القديم مع الجدار
كبر الأسير، وأنت توقد
في ليالي التيه أغنية ونار
وتموت وحدك، دون دار[1]

وقصة التيه التي مر بها بنو إسرائيل في صحراء سيناء لمدة أربعين عاماً عقاباً لخطاياهم، معروفة لدينا، حيث وردت في أكثر من سفر من أسفار التوراة، وذلك لتذمرهم من الرب، فعاقبهم بعقاب التيه حين خاطبهم: " أما أنتم فإن جثثكم تتساقط في هذا القفر ويبقى بنوكم في الصحراء أربعين سنة تعانون من

---

(1) محمود درويش: الديوان (آخر الليل)، ص 92

فجوركم وتحملون أوزاركم أربعين سنة. كل يوم بسنة، على عدد الأيام الأربعين التي تجسستم فيها الأرض"[1]

وما تيه الفلسطيني هنا عقاباً من الرب، وإنما هو تيه الرؤيا والجهل بما يحصل، وسيحصل، فالأسير يكبر ويئن بأسره، وأنت ما زلت لم تعرف الطريق المؤدي للنجاة، والموصل إلى الهدف المنشود، فبقيت تائها في ليالي الظلمة الحالكة، مرة تغني لتسري عن النفس، ومرة توقد ناراً ترشدك وتهديك إلى الطريق، ولكن ليس من أمل، فإنك ستموت وحدك في صحراء تيهك وضياعك وحيدا، دون وطن يضمك، أو دار تأويك.

وتستمر المعاناة من يوم إلى يوم، والعربي يناضل من أجل الخروج من محنته وتيهه وضياعه، فتأتي المصيبة تلو المصيبة، وتأتي مصيبة بغداد في الحادي والتسعين من القرن الماضي، لتكتمل رحلة التيه والضياع العربي في صحارى الصحو العالمي، فمن نكبة إلى نكبة، ومن فرقة إلى فرقة، ومن تعب إلى تعب. يقول درويش في هذا المعنى:

يا حجر الروح يا صمتنا

نصدق، كي نكمل التيه، أن الخريف تغير فينا

نعم، نحن أوراق هذا الصنوبر، نحن التعب

وقد خف، خارج أجسادنا كالندى... وانسكب

---

(1) التفسير التطبيقي: سفر العدد. الإصحاح الرابع عشر. ص 304

نوارس بيضاء تبحث عن شعراء الهواجس فينا

وعن دمعة العربي الأخيرة، صحراء... صحراء [1]

فالعربي لا يصدق أن ما حوله تغير، وأنه هو باق على حاله، فهو كأوراق الصنوبر في ضعفها، وهو التعب الثقيل داخل الجسد، وهو الندى المنسكب كالنوارس البيضاء الباحثة عن شعراء الريبة والتوجس، الساكنين في الروح العربية الحزينة الدامعة، فلا تجد هذه النوارس إلا الصحراء القاحلة، صحراء التيه والفقد والانقطاع.

إذن، فقصة التيه قد تشكلت عند درويش منذ البدايات الأولى، ضياع فلسطين، وتيه الإنسان الفلسطيني والعربي في المطالبة بحقه واسترجاع أرضه، واكتملت هذه القصة بضياع العراق، والفرقة العربية في العقد الأخير من القرن المنصرم، فإذا كان التيه الإسرائيلي أربعين سنة، فإن التيه العربي لم يكتمل بعد عند درويش.

ربما تكون هذه الإشارات التوراتية، أهم الإشارات إلى الحكايات التوراتية والقصص التوراتي، ولكن هناك إشارات مبعثرة هنا وهناك في أشعار درويش، نوردها فيما يلي بإيجاز، لأن بعضها قد مر ذكره في الفصل الأول من هذا البحث، كالإشارة لقصة سيدنا يوسف – عليه السلام – مع أخوته أو مع امرأة وزير مصر.

---

(1) محمود درويش: الديوان (أحد عشر كوكبا)، ص 584– 585

لقد كان بنو إسرائيل في هجرتهم إلى فلسطين القصص والحكايات الغريبة، والعجيبة نتيجة تذمرهم من موسى، ومن فعل الله عز وجل بهم ومن هذه القصص، قصة ماء مريبة "ورفع موسى يده وضرب الصخر" بعصاه مرتين فخرج ماء غزير فشربت الجماعة ومواشيها، هذا ماء مريبة حين خاصم بنو إسرائيل الرب فتقدس فيهم.[1] في الوقت الذي يرى فيه درويش الضياع الفلسطيني، وعدم بقاء أي شيء يخسره في مجال تاريخه وماضيه، يرى أن النسيان سيتوزع على جدران أغنيته، لكنه سيستعيد تاريخ بني إسرائيل، وما مر معهم في سابق الأيام. وفي ذلك مفارقة كبرى، بين من يبني تاريخه على ماضيه، وبين من ينسى ماضيه ويريد أن يصنع التاريخ من يومه، أو يبقى حبيس ماضيه، يجتره كل يوم كأنه ترانيم دينية روحانية. يقول درويش:

سيوزع النسيان أعشاباً على جدرانها، وسنستعيد
أيام إخوتنا وتاريخ انبجاس الماء من حجر. فكم سنة سنبقى
في قاع هاوية نعلم روحنا قداسها وجناسها.
ونعيد للأسماء سكانا نسوا أسماءهم كي يتبعونا.[2]

---

(1) الكتاب المقدس: سفر العدد. الإصحاح العشرون. ص 246

(2) محمود درويش: الديوان، (هي أغنية هي أغنية). ص 480

والتاريخ الذي يستعيده درويش، هو تاريخ انفجار الماء من الصخر، الذي ضربه موسى- عليه السلام - في مريبه، عندما تذمر بنو إسرائيل من عدم وجود الماء وأنهم ومواشيهم شارفوا على الهلاك.

أما قصة هابيل، عندما قتله أخوه في الحقل، ولم يعرف كيف يدفنه، أو يواري فعلته الشنيعة، حتى جاءه الغراب ودله على ذلك، بدفنه الغراب الأخر،[1] فكان الغراب رمز تعليم وقدوة وحكمة للإنسان الجاهل، الذي لا يحسن التصرف، وهذه القصة هي إحدى قصص الديوان، الذي بنى درويش ديوانه عليها (لماذا تركت الحصان وحيدا) بفنية عالية معتمدا على الأسلوب القصصي السردي في بناء قصائده، والقصائد مجتمعة تجسد من منظور علاقتها بسيرة الشاعر على الصعيد الفني أبرز المحطات في مسيرته الإبداعية"[2] ويورد درويش هذه القصة في قصيدته (حبر الغراب)، مبتدأ بمخاطبة الغراب ذي الصوت الداكن كلونه، فيسأله:

ماذا

يطلبون الآن منك ؟ بحثت في

بستان آدم، كي يواري قاتل ضجرُ أخاه

وانغلقت على سوادك.

(1) انظر الكتاب المقدس. سفر التكوين. الإصحاح الرابع ص 8

(2) خليل الشيخ: السيرة والمتخيل. ص 210

عندما انفتح القتيل على مداه
وانصرفت إلى شؤونك مثلما انصرف الغياب
إلى مشاغله الكثيرة. فلتكن
يقظاً. قيامتنا سترجأ يا غراب.[1]

فالقصة هنا تعليمية، تنطلق من مبدأ تعليم الإنسان طرق الحياة وسلوك سبلها، ودرويش في سؤاله الاستنكاري التعجبي، يخاطب الغراب: ماذا يريد منك الإنسان القاتل ؟ بعد أن بحثت في البستان لتعلمه كيف يدفن أخاه، لكنك انغلقت على حزن نفسك، وعلى ما يفعل الإنسان بأخيه الإنسان، لذلك وجب عليك أن تحذر الإنسان الذي لا يحفظ لك جميلا، فنحن وأنت متحدون في الرؤيا، وفي نكران الجميل لنا، لذلك فإن موتنا سيتأخر لأننا ضحايا لبني البشر. ومن الملاحظ على درويش في هذا الديوان حرصه"على أن ينسب مفردات المكان إلى ضمير الجماعة المتكلم: بئرنا، ظللنا، علنا، ليؤكد أن الغياب مؤقت، فهو لا يفقد صاحبه الملكية، ولا يمنحها للآخر"[2] وهذا ما نلمسه في قوله: قيامتنا سترجأ يا غراب، فالأمل ما زال موصول بالأرض والميعاد. أما ديوان درويش (أحد عشر كوكبا) فهو إشارة توراتية لحلم يوسف بإخوته الذين

(1) محمود درويش: الديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا) . ص 612

(2) خليل الشيخ: السيرة والمتخيل. ص 201

تخلوا عنه، ورموه في البئر، إذ أنشأ درويش الديوان، في نظرة منه على آخر المشهد الأندلسي، فقصة التفرق والشتات الأندلسي، تشبه قصة الشتات والتفرق بين أخوة يوسف " فيكون الديوان بذلك حالة تناصيه عالية يمشي بها هذا التناص اللفظي (أحد عشر كوكبا) ثم يستدرجنا لفتح هذا الكيان والتعامل مع الديوان كنص شعري واحد،[1] وقد مر مناقشة قصة يوسف في الفصل الأول من هذا البحث، والذي خصص للرموز التوراتية.

ولكن لا بد من ذكر هذه الإشارة التي تتحدث عن قصة يوسف- عليه السلام- مع رئيس الشرطة في مصر، حيث يتساءل درويش، عما دار في خلد يوسف عندما راودته امرأة سيده (رئيس الشرطة) للاضطجاع معها .يقول درويش:

وفك على مهل يا غريب، جدائل شعري.

وقللي في ما تفكر.

قل لي ما مر في بال يوسف.

قل لي بعض الكلام البسيط... الكلام الذي تشتهي امرأة

أن يقال لها دائماً. [2]

---

(1) سحر سامي: السابق. ص 81

(2) محمود درويش: الديوان (سرير الغريبة): ص684

فكأني بدرويش يقول: إن ما منع يوسف - عليه السلام - عن زوجة رئيس الشرطة غربته وضعفه، حيث لا يستطيع الخادم أن يخون سيده، فهو غريب لا نصير له في غربته، فهو يريد أن يقال له كلام الشهوة الإنسانية، فتحب المرأة أن يقال لها كلامٌ جميلٌ، وهذا ما لم يحدث من سيدنا يوسف- عليه السلام - إذ صدها وقبحها. والغريب الضعيف هنا، هو الفلسطيني الضعيف الغريب، الذي لا يستطيع أن يفعل ما يريد، لأنه ضعيف ولا سند له.

وبعد. هذه مجموعة الحكايات والقصص التوراتية التي وظفها درويش في دواوينه الشعرية، وقد غضضنا الطرف عن بعض الإشارات، والحكايات، التي لا ترقى إلى المستوى من التوظيف الذي يجعلها في مصاف الحكايات والقصص التوراتية، الموظفة في هذا البحث.

الفصل الثالث

3

التناص التوراتي
في
شعر محمود درويش

الفصل الثالث

3

التناص التوراتي

في شعر محمود درويش

ذكرت فيما مضى أن استحضار التراث يتم بآليات متعددة، ينفعل معها الشاعر فيوظفها في قصيدته بما يخدم رؤياه الشعرية والفكرية، ومن هذه الآليات (التناص)، الذي يعتبر أقدم هذه الآليات، وأسبقها إلى التوظيف الشعري، إذ عرف التناص في عصور وأزمان أدبية متقدمة، ولكن تحت مسميات مختلفة، فموضوع التناص" ليس جديداً تماماً في الدراسات النقدية المعاصرة، وإنما هو موضوع له جذوره في الدراسات النقدية شرقاً وغرباً بتسميات ومصطلحات أخرى، كالاقتباس والتضمين والاستشهاد والتشبيه والمجاز والمعنى،"[1] وغيرها من المسميات القديمة في النقد العربي القديم.

أما في العصر الحديث، فقد عرف التناص غريباً على يد الباحثة (جوليا كريستيفا) ثم انتقل إلى ثقافتنا من خلال الدراسات الأدبية والنقدية للشعر الغربي.

---

(1) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا. مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان ط2، 2000، ص 19

وقد رأت كريستيفا أن " المدلول الشعري يميل إلى مدلولات خطابية متغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري"،[1] الواحد لشاعر معين، فعند قراءة قصيدة لشاعر ما، تجد أنها خليطٌ من أقوال الآخرين، أو رؤاهم، أو آرائهم شكلاً أو مضموناً أو تلميحاً فالقصيدة معبرة عن رؤيا وموقف صاحبها، وما يملكه من مخزون ثقافي ومعرفي تراكم لديه عبر مسيرته الشعرية، وهذا ما دفع بعض الباحثين إلى اعتبار التناص تضميناً " لأفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس والتضمين والإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب." [2]

إذن، فالتناص مهما كان نوعه، لا يخرج عن المبدأ العام له، إذ " إن النصوص تشير إلى نصوص أخرى وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة،"[3] وهذا المعنى العام للتناص يدخله مع زمرة النصوص الغائبة، أو دراسات النص الغائب إذ إن استحضار النص الغائب، هو جزء من عملية التناص، والعكس صحيح، فاستحضار نص آخر موجود وظاهر هو جانب من جوانب التناص في مفهومه العام." والنص الغائب هو ما لم يقله النص مباشرة، ولكنه يوحي به. وهو ما لم يذكره النص، ولكنه يتضمنه، وهو استحضار الرموز والدلالات والإشارات التي تستنبط من النص الحاضر لإعادة بناءه وتركيبه،

---

(1) جوليا كريستيفا: علم النص.ترجمة فريد الزاهي، الدار البيضاء. ط1 1991، ص 78

(2) احمد الزعبي: السابق. ص 11

(3) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية. النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ص 321

وبالتالي فهمه على أفضل شكل ممكن"[1] فالفرق الحاصل بينهما هو أن النص الغائب غير حاضر في النص المقروء بصورة مرئية، بينما التناص حاضر في النص شكلاً ومضموناً.

ويرى محمد مفتاح " أن التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، كالمعارضة والمعارضة الساخرة والسرقة،"[2] فهو بذلك يعيد التناص إلى علاقة رابطة بين النص المؤلف ونصوص أخرى، لها وشائج وروابط خاصة تربطها بهذا النص، كمعارضته أو السخرية منه، أو سرقة شكله، أو الرؤيا الخاصة به، فتصبح النصوص جزءاً من هذا النص، تندرج تحت مظلته، وتفسر حسب رؤياه ومراميه أو مرامي مؤلفه. ومع أن مفتاح قد أورد هذا التعريف، إلا أننا نجده في موقع آخر يرى " أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح من خلال إشارات تكشف التناص للقارئ، مثل التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة واستعمال لغة وسط معين،"[3] وما إلى ذلك من الإشارات، وهذا يتطلب من المتلقي قدراً واسعا من المعرفة العامة والثقافة الأدبية، مع قدرة على التحليل لجزئيات النص ومكوناته

---

(1) أحمد الزعبي: النص الغائب، نظريا وتطبيقيا. مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000، ص 9

(2) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، واستراتيجية التناص. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، 1992، ص121

(3) محمد مفتاح: ص 131

الداخلية، حتى يستطيع بالتالي أن يصل إلى مكونات النص، وتحليله إلى عوامله الأولية، فيدرك النصوص الجديدة الداخلة عليه ويميزها عن غيرها، وهذا أمر لا يتأتى إلا للمطلع على ثقافات العالم والآداب العالمية إطلاعا واسعاً، وإلا كيف يتأتى للمتلقي أن يعرف لغة وسط معين إذا لم يكن يعرف هذا الوسط وثقافته وحضارته ؟

والنص في مفهومه العادي، عبارة عن إشارات لغوية، تتداعى لبعضها في قالب لغوي معين لتشكل خطاباً أدبياً له خصوصيته الأدبية، وحدوده اللغوية التي تتحكم فيه، إلا " أن كل خطاب مهما كان نوعه تتحكم فيه السر دية، وإن لكل نص خصائص عامة يشترك فيها مع جميع النصوص في لغة ما، فإنه كذلك تكون له خصائص بنيوية تميزه عن غيره أيضا"،[1] أي أن للنص عمومية مع نصوص أخرى، وخصوصية مع نفسه، تميزه وتجعله مختلفاً عن غيره، فتشابكه مع غيره من النصوص الأخرى يجعله " حيوي دينامي متجدد متغير فلا ينطوي على دلالة واحدة، بل متدفق دائماً بلا نهاية." [2]

ومن هنا نفهم، أن التناص أو تداخل النصوص بعضها في بعضها الآخر، يعطي النص حياة جديدة، تخرجه من حالة الجمود اللغوي والدلالي إلى أفاق

---

(1) محمد مفتاح: ص130

(2) ناصر علي: بنية القصيدة في شعر محمود درويش. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 129

دلالية ولغوية أوسع، مع حرية في الحركة الداخلية للنص، تجعله بلا حدود، فتجد للنص الواحد أكثر من رؤيا حسب التفسير النقدي الخاص بالنصوص الداخلة عليه، " ففي أي نص من النصوص ثمة ملحوظات مأخوذة من نصوص أخرى، تتداخل وتتشابك ويعادل بعضها بعضا".[1] فاللغة ليست ملكاً لأحد، حتى نقول أن هذه الألفاظ لشاعر ما، وإنما أسلوب الشاعر هو الذي يجعلنا نقول: إن هذه الألفاظ أو تلك تعود له، إذ يصطبغ بأسلوبه فيعرف بها، مع أنها قد تكون مضمنة من نصوص أخرى، وهذا ما يجعل التناص للشاعر " بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها".[2] فالشاعر محكوم بما لديه من لغة وصور وأفكار، وما لديه من مخزون المعرفة العامة للعالم من حوله، فيصبح النص " غير قائم بذاته وإنما يحتاج إلى ما هو خارجه ".[3] فيعتمد عليه في بنائه ومعماره الداخلي، ليقوم بما هو مطلوب منه، فيوصل الرؤيا الخاصة بمؤلفه إلى المتلقي، بالشكل الذي يتناسب ونفسية المتلقي، وثقافته، من خلال " اجتلاب دلالات لا تحصى، تثري النص إثراءً دائماً ".[4]

أما آليات التناص وطرق توظيف النصوص في النص الواحد، فمتعددة ومختلفة ومتغايرة حسب أراء النقاد والباحثين، وطرق تناولهم لهذا المصطلح، كل حسب تخصصه واهتمامه، وان كانت لا تخرج عن الإطار العام في استحضار

---

(1) ناصر علي: السابق، ص127

(2) مفتاح: السابق. ص 125

(3) احمد الزعبي: التناص.نظريا وتطبيقيا.ص 17

(4) الغذامي: السابق. ص 82

النصوص إلى نص ما بمقصدية يريدها الشاعر، فيحول دلالة النص السابق لنصه زمنيا إلى دلالة ورؤيا جديدة، توافق أو تخالف النص المستحضر، فتلفت النظر إليه برؤيا حديثة، فتغير دلالته الزمنية التي قيل فيها إلى دلالة معاصرة، فقد يعمد الشاعر كما يقول مفتاح إلى "المحاكاة الساخرة النقيضة التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها والمحاكاة المقتدية المعارضة التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص."(1) فيكون التناص، إما لمناقضة النص السابق والسخرية منه؛ لأنه لم يعد يصلح لهذا الزمن، أو لم يعد العصر قادرا على مواكبة هذا النص لضعفه، وإما للإقتداء بهذا النص لأن العصر مناقض له، فيتمنى الشاعر أن يكون عصره شبيها بزمن هذا التناص. وهناك من قسم التناص إلى تناص مباشر، "إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها، مثل الآيات القرآنية والأحاديث والأشعار والقصص "(2). وإلى تناص غير مباشر، وهو الذي لا يذكر فيه النص، وإنما أحد مستلزماته كدلالته أو الإشارة إليه من بعيد دون ذكر النص مباشرة.

إن الحديث عن التناص نظريا ربما يطول ولا يقصر، وذلك لتشعب هذا المصطلح وتداخله مع مصطلحات أخرى، ليس في المقام متسع لمناقشته وإياها، وبما أن المصطلح مصطلح حديث الظهور في الأدب العربي على هيئته المعروفة، فإنه من المستبعد أن نظن أن محمود درويش لم يلجأ إليه ويفعله في

---

(1) مفتاح: السابق. ص 122

(2) الزعبي: التناص، نظريا وتطبيقيا .ص 20

شعره، ويجعل منه آلية بارزة الحضور. والحقيقة أن درويش جعل من التناص منهلا لاستحضار التراث العربي والإنساني، كما كان في الرمز والأسطورة " فشعر درويش متداخل نصيا بشكل مرتفع تتعالق فيه مستويات متعددة من المعنى، وهي ميزة أدب القرن العشرين الأساسية بشكل عام،"[1] وكما استحضر درويش الرموز التوراتية والحكاية والأسطورة التوراتية، فإنه لم يكن بالمقل في استحضار النصوص التوراتية في شعره، سواء بالتناص المباشر أو غير المباشر، بالإقتداء أو المناقضة وهذا ما جعل شعره يمتلىء بخلفية نصية ضخمة " تتحول من خلال شاعرية فذة إلى طاقة إبداعية جديدة نوعيا، لا علاقة مباشرة لها بالنصوص المختزنة "[2] ، ومن خلال الاستقصاء للتناص في شعر درويش، وجدنا أنّه قد تناص مع أكثر من أربعين نصا توراتيا، أو حكاية توراتية، إما بالإشارة والتلميح للنص التوراتي، أو باقتباسه مباشرة، وسأقوم في هذا الفصل من البحث بمناقشة هذا التناص التوراتي في شعر درويش، إذ قسمته إلى تناص مباشر وغير مباشر. وقد رأيت أن التناص المباشر يأتي حين يقتبس درويش النص مباشرة، ويضعه في سياق قصيدته، وغير المباشر حين يلمح درويش أو يشير إلى الحادثة أو النص التوراتي دون ذكر النص بلغته وألفاظه.

(1) إبراهيم أبو هشهش: المكون التناص في الصورة الشعرية عند محمود درويش. مقالة من كتاب (زيتونة المنفى) المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، ط1، 1988. ص172

(2) إبراهيم أبو هشهش:السابق، ص172

التناص المباشر

وهو التناص الذي يجتزىء به درويش النص التوراتي في شعره، وقد ورد هذا التناص عشرين مرة في ثنايا قصائده ودواوينه، واللافت للنظر أن درويش قد استخدم هذه الآلية منذ بداياته الشعرية، مركزا على التناص التوراتي والنصوص التوراتية، إذ يطالعنا في ديوانه الأول: (أوراق الزيتون) بتناص توراتي بسيط، عن أرض الغربة، التي أبكت درويش قبل أن يبكيه أي شيء أخر، فقد أبكت قبله عيسو (أدوم) أخو يعقوب وموسى وداود - عليهم السلام _ وهم في أرض غربتهم، فلم يروا إلا الحزن، إذ الفرح إلى دروب قلوبهم مسدود، فكيف للغريب أن يغني أو يرنم وهو بعيد عن الوطن ؟ " كيف نرنم ترنيمة الرب في أرض غريبة." (1) فلم يعرف درويش الفرح ذاته، إذ القصيدة معنونة (بالبكاء) فهو لا يريد أن يستمع لتلك الخرافات الرتيبة التي تسليه عن نفسه، وتعده بالحياة خارج وطنه هانئا منعما، فهو كداوود يعرف جيدا ما معنى العيش في الأرض الغريبة.

---

(1) الكتاب المقدس: سفر المزامير، المزمور مائه وسبع وثلاثون، ص 929. وأنظر الخروج، ص 123، والتكوين، ص 59

يقول درويش:

خبئي عن أذني هذه الخرافات الرتيبة

أنا أدرى منك بالإنسان... بالأرض الغريبة[1]

فالتناص هنا تناص مباشر، أخذ درويش النص التوراتي، ووظفه في خدمة رؤياه للأرض الغريبة التي يعيش فيها بعد رحيله عن وطنه فلسطين، فرآها أرض حزن وذل كما رآها داود من قبل.

أما الريح الشمالية التي تهب بالشر والعقاب، فهي " ريح الشمال تطرد المطر والوجه المعبس يطرد لسانا ثالبا." [2] ريح لا خير فيها، تقطع الرزق وأسباب الخصب والحياة، كرهها سليمان وحذر منها، وأحبها درويش وحملها على عاتقه، كرهها سليمان لأنها تذهب بالخير عن وطنه، وتطرد أسباب الرزق والنماء، فتجعل وطنه بلقعا صفصفا، وأحبها درويش لأنها تحمل اللعنة للأعداء، فبعد أن سئم الصوت الذي تجلبه معها، مع أنه صوت جميل، يريد أن يحبسها إعصارا ليواجه بها الأعداء، ثم يطلب أن يتحكم بها بنفسه، فيحملها ويرسلها على العدو الذي يكرهها ويحذر منها، فهو أعرف

---

(1) محمود درويش: الديوان. (أوراق الزيتون)ّ 26

(2) الكتاب المقدس: سفر أمثال. الإصحاح الخامس والعشرون. ص 964

بضررها على عدوه من الذين يتوعدون العدو بها، بل إنه يريد أن يجمعها مع الإعصار ومع التفجير، ليقتل عدوه بها، ويطرد الخير عنه. يقول:

جميل صوتك المحمول بالريح الشمالية

ولكنا سئمنا !

دعني أحمل الريح الشمالية

ودعني أحبس الإعصار في كمي

ودعني أخزن الديناميت في دمي(1)

إذا كان التناص في الأرض الغريبة قد جاء متوافقا مع النص التوراتي، فكان مبعثا للحزن والبكاء، فإنه في الريح الشمالية جاء مناقضا ومعارضا للرؤية التوراتية، إذ تحول من صيغة الكره والإشمئزاز إلى المحبة والقبول، بل الطلب بالملازمة والمقاربة من أجل تحقيق الهدف المرجو.

لقد شغلت مفردات التوراة في شعر درويش حيزاً وافراً من مفرداته ومعجمه اللغوي، فنجد كلمة (طوبى) في قصيدة (مزامير) التي قسمها درويش لمجموعة من المزامير الشعرية، والطوبى تعني " يا للسعادة عند بعض المترجمين وهي لا تعني الضحك والسرور أو النجاح الدنيوي." (2) إن درويش

(1) درويش: الديوان (عاشق من فلسطين) ص 74

(2) التفسير التطبيقي: السابق ص 1880

المسكون بالحزن والهم يرى في المزامير خلاصا لضعفه وانكساره، حمل الجبال في ذاكرته وترك وجهه الحقيقي على منديل أمه، إذ يستند على الفراغ، و غير قادر على الاتزان، لذلك أخذ يتمنى السعادة والخلاص من كآبة نفسه وقتامة واقعه، كما كان المسبي يتمنى تلك السعادة والخلاص من واقع السبي النفسي والجسدي، " طوبى لمن يجازيك جزاءك الذي جازيتنا. طوبى لمن يمسك أطفالك ويضرب بهم الصخرة." [1] ويستخدم درويش لفظة الطوبى معبرا بها عن أمانيه في تحسين واقعه الذي يعيش. يقول:

طوبى لمن يتذكر اسمه الأصلي بلا أخطاء !

طوبى لمن يأكل تفاحة ولا يصبح شجرة

طوبى لمن يشرب من المياه الأنهار البعيدة

ولا يصبح غيما !

طوبى للصخرة التي تعشق عبوديتها

ولا تختار حرية الريح[2]

" والملاحظ أن هذا المقطع ينتهي بما يشبه الصلاة، وبما يشبه مزامير داوود، وإن هذه الصلاة تنتهي بمفارقة تمجد العبودية على حساب الذين يختارون

---

(1) الكتاب المقدس: سفر المزامير، المزمور المائة والسابع والعشرون، ص 925

(2) درويش: الديوان (أحبك أو لا أحبك) ص 183

الحرية"[1] فالسعادة والهناء لمن يتذكر اسمه في زمن الضياع الآدمي، ولمن لا يتحول إلى كائن آخر في زمن التقلبات والتحولات اللامعقولة، ولمن يقبل العبودية والذل والهوان والشقاء، فما تمناه المسبي في بابل، يتمناه درويش اليوم للشعب الفلسطيني، في مفارقة عجيبة، أظن أن درويش قد أوردها على سبيل الفعل التهكمي لما يحدث في عالم اليوم، الذي تصبح فيه الضحية مجرمة والمجرم حملا وديعا.

ومن ألفاظ المزامير الموظفة في شعر درويش، تناصه مع لفظة (هللويا) التي يفتتح بها مجموعة من مزاميره ويختمها بها، وهي لفظة أو ترنيمة دينية ملازمة للأناشيد الجماعية التي لا يذكر اسم مؤلفها وتعني " حمدا للرب أو احمدوا الرب أوسبحوا الرب "[2] في جو من التفاؤل والفرح، إذ تقترن هذه الترانيم بتمجيد الرب وطاعته وتعظيمه، فإذا كانت (الهللويا) بادئة وخاتمة المزامير الحمدية في الكتاب المقدس، فإن درويش قد ختم بها قصيدة (مزامير) حمدا وتسبيحا، لأن الله عز وجل سيعيد الفلسطيني إلى أرضه بعد سبيه الإسرائيلي. يقول درويش:

آه يا أطفال بابل

ستعودون إلى القدس قريبا

وقريبا تكبرون. وقريبا، وقريبا

هللويا، هللويا![3]

---

(1) محمد عصفور: السابق، ص 114

(2) التفسير التطبيقي: السابق. ص (1247/ 1274)

(3) درويش: الديوان (أحبك أو لا أحبك). ص 191

وما أطفال بابل إلا أطفال السبي الفلسطيني " ولذا اختار بابل مكانا رمزيا للنفي المكاني والروحي الذي عانى هو وشعبه منه، وكذلك اختار الموازاة بين الخروجين عن طريق الإشارة إلى إرميا وإلى المزامير رغبة منه فيما يبدو لإقامة مماثلة بين ما ورد على لسان ارميا وما يرد على لسانه، بصفته الناطق باسم قومه"[1] إذ كان إرميا يمني النفس بعودة أطفال القدس من السبي. وقد تحدثنا عن ذلك في الفصل الأول من هذا البحث، أما العودة عند درويش ففلسطينية، والهللويا تسبيحة لهذه العودة، إذ كانت هذه التسبيحه لبني إسرائيل بعودة سبيهم ووقوف الرب إلى جانبهم في كل مصيبة تصيبهم أو محنه تنالهم، إنها حمد الشاكرين الفلسطينيين، للرب ليقف إلى جانبهم في محنتهم.

إن شعور الإنسان بالظلم أو القسوة التي تتعدى حدود طاقته، تفقده اتزانه، فيلجأ إلى وسائل دفاعية لتبرئة نفسه، إذ يحمل القوى الإلهية هذا الظلم، ومن هذا المنظور تتكرر عبارة موسى _*عليه السلام*_ (لماذا أسأت لهذا الشعب) ثلاث مرات في قصائد درويش، وفي كل مرة برؤيا مختلفة.

لقد التقط درويش هذا النص من قول موسى عندما " رجع إلى الرب وقال يا سيدي لماذا أسأت إلى هذا الشعب، لماذا أرسلتني، فإنه منذ دخلت إلى فرعون لأتكلم باسمك أساء إلى هذا الشعب وأنت لم تخلص شعبك"[2] والذي

(1) محمد عصفور: السابق. ص 124

(2) الكتاب المقدس: سفر الخروج. الإصحاح الخامس. ص 94

دفع موسى_ عليه السلام _ للنطق بهذه العبارات معاتبة بني إسرائيل له، وتحميله مسؤولية ما يجري لهم عند فرعون، إذ إنه غير قادر على تحمل عبء مسؤولية هذا الشعب المتذمر، الذي يردَ كل شيء يصيبه إلى موسى، فما كان منه إلا النطق بهذه العبارات، ومن هذا المنظور اتكأ درويش على هذا النص التوراتي في قصيدة

(وتحمل عبء الفراشة) حين يقول:

ستكون نسرا من لهيب، والبلاد فضاؤك الكحلي

تسأل:هل أسأت إليك يا شعبي ؟ وتنكسر

السفوح على جناح النسر. يحترق الجناح على بخار

الأرض. تصعد ثم تهبط ثم تصعد ثم تدخل

في السيول. (1)

إن درويش المتكلم باسم الشعب، الناطق بوجدانه، والمعبر عن أمانيه وطموحاته يرى في نفسه ما رآه موسى _ عليه السلام _ ذلك أنه يحقق للشعب ما يطمح إليه، فشعر بضعفه في مواجهة هذا الشعب الطموح، وما حيلته إلا حيلة الفراشة التي لا تستطيع أن تحتمل عبء نفسها، فكيف بأعباء غيرها، فها هو درويش يتساءل، هل أساء إلى الشعب الفلسطيني بتعبيره عنه،

---

(1) درويش: الديوان (أعراس). ص 328

والنطق باسم ضميره الحاضر في وجدانه ؟ وهل كلماته عجزت عن التعبير عن أمانيه وطموحاته فراح يرفض المسرح اللغوي بما فيه من مفردات، لأنه لم يستطع أن يحقق لهذا الشعب ما يصبو إليه.

إذا كان درويش في التناص السابق قد حمل عبء الفراشة، فلم يستطع أن يحقق لشعبه شيئا، بل أساء إليه، لأن اللغة والشعر ليسا السلاح القادر على تحقيق أماني الشعوب، فإنه في الاستخدام الثاني لنفس التناص، يلوم الجميع على أعمالهم التي أوصلت الشعب الفلسطيني إلى هذه الهاوية، وأظن أن الخطاب في الصيغة التالية موجه إلى الفلسطيني، لا للعربي كما كان في الخطاب السابق، وربما موجه لحركة النضال الفلسطيني بالذات، يقول:

ولا يصطف شعب في جحيم اللذة الكبرى...

أسأنا لك يا شعبي

أسأنا للنباتات التي تخفيك عنا

من مذبحة نمشي إلى مذبحة نمشي لكي نهتف:

مرحى ها هي الوردة... فلنسجد

"أسأنا لك يا شعبي"(1).

وهنا يلوم درويش الجميع على الحالة التي وصل إليها الشعب، وليس على

---

(1) درويش: الديوان (حصار لمدائح البحر). ص 418

حمله عبء هذا الشعب، فليس هناك شعب في العالم يواجه العذاب الذي يواجهه الشعب الفلسطيني، فهو شعب يواجه المذابح في كل ركن يتجه إليه، في فلسطين، وفي بيروت، وفي المنافي والمخيمات. في كل مكان، يواجه هذا الشعب الموت ويقدم الضحايا، لأجل الأمل المستقبلي (الوردة) والغد الآتي، ثم يقرر درويش أن ما يحصل هو إساءه للشعب المشرد، إذ تجره المقاومة من مذبحة إلى مذبحة، دون أن يكون لهذه المقاومة صخرة القوة والأساس المتين الذي تتكيء عليها، فهي كذلك مقاومة مشرده مطاردة في كل مكان، في فلسطين وفي لبنان، وفي تونس وفي عمان.

أما في المقطع الثالث أو التناص الثالث لهذه العبارة، فإنه يستخدمها مرتين، مرة تعبر عن درويش و إساءته للشعب الفلسطيني والثانية لدرويش على لسان الرب الذي يتساءل: هل أساء إلى الشعب الفلسطيني، بإخراجه له من فلسطين، كما اخرج بني إسرائيل من مصر في زمن موسى _ عليه السلام _. يقول درويش:

لا نستطيع العيش أكثر ما استطعنا كي نرى ذهب الكلام
خبزاً وفاكهةً؟ "أسأت إليك يا شعبي" كما أساء الحب لي
وأصبت طفلا بالأغاني حين قدست المعاني وحدها[1]

فالخطاب هنا، اعتراف من درويش بإساءته لشعبه، الذي مل كلامه، إذ كان يعده بنتيجة النصر المحتم، فلم تثمر كلماته بالخير الموعود، فقد أساء للشعب كما أساء حبه لهذا الشعب، فأصيب أطفال فلسطين بخيبة أمل من

---

(1) درويش: الديوان (هي أغنية هي أغنية). ص 481

أغانيه وأشعاره، إذ إنها لم تأت بعمل مقاومة حقيقي. أما المقطع الثاني للتناص. فيقول درويش على لسان الرب:

" أأسأت يا شعبي إليك " كما أساء إلي آدم ؟

ما أضيق الأرض التي لا أرض فيها للحنين إلى أحد ! [1]

ينطق درويش بلسان الضيق الحانق، ويتحدث على لسان الرب متسائلا، هل أساء إلى شعبه الفلسطيني ؟ وهل كانت الإساءة بقدر إساءة آدم إلى الرب، عندما عصاه وأكل من الشجرة ؟ فكان عقابه النزول إلى الأرض والطرد من الجنة.

إن من ينعم النظر في هذا الخطاب الدرويشي، في هذا المقطع التناصي، يرى تحول الخطاب من الاعتراف وتحمل الذنب إلى التساؤل والشك بمقدار السوء الذي ألحقه بهذا الشعب، إذ قرنه بمقدار السوء الذي ألحقه آدم عليه السلام بالرب، فكان أن طرد من أرض فلسطين، ليكافح كل هذا الوقت بعيدا عن أرضه التي يحن إليها، إذ لا حياة في غربة لا تجد فيها متسعا للحنين إلى وطنك.

ويعقد درويش مقارنة بين ما فعله اليهود في سابق عهدهم، وبين ما يفعله العرب اليوم من قتل للأحلام والنبوءات الفلسطينية، إذ لا يجد الفلسطيني الأرض الصلبة التي يبني عليها تاريخه ومعتقداته، لأنه مهزوم من داخله، فكلما أتى باعث لأمله أو مجدد لحقه، قتله الحاكم العربي تحت ذرائع دينية أو عقائدية، لأن الحاكم

---

(1) درويش: الديوان (هي أغنية هي أغنية). ص 481

العربي ما زال يعيش في عصر الكنيسة والإقطاع، تسيطر عليه أفكار الكهانة الرجعية، فهو المتحكم بأقوال البشر وأفكارهم يقول درويش:

نحن ما نحن عليه

كلما قام نبي من ضحايانا نبحناه بأيدينا بأيدينا،

ولي حرية القول

وللكاهن حق القتل[1]

والنص هنا، يتناص مع عادة قتل الأنبياء في بني إسرائيل إذ كانت أمرا طبيعيا ومسلما به، فلرجال الكهانة سلطة قدسية تخولهم بإصدار الأوامر بقتل الأنبياء، لأنهم يتنبأون بالشر على أفعالهم ومعاصيهم " لباطل ضربت نبيكم، لم تقبلوا تأديبا. أكل سيفكم أنبياءكم كأسد مهلك "[2]، لقد وجد درويش في قتل الأنبياء مثالا أبلغ على ما يجري في الواقع العربي، إذ يغتال المثقف والمفكر العربي نظير أفكاره وآرائه، فلم يعد في صدر الشاعر من صبر على هذا الحال، فله حق في التعبير عما يجري في محيطه، كما هو الحق لرجل الدين بإصدار أوامر القتل وإصدار الفتاوى.

لقد أخذ الشعور بخفة الروح مداه البعيد في النفس الدرويشية، فلم يعد يشعر بوجوده العربي في هذا الكون، فبعد أن شاهد بأم عينيه ضياع الأرض

---

(1) درويش: السابق: ص418

(2) الكتاب المقدس: سفر ارميا. الإصحاح الثاني. ص 1076

في فلسطين، وتفرق العرب في حرب الخليج الأولى، صار يراهن على وجوده في التكوين الكوني، فله فيه حصة وإن كانت ضئيلة، كما أن له في أيوب حصة الصبر على البلاء، وله من طقوس العبادة في عيد الحصاد حصة الفرحة المفقودة، يقول درويش في قصيدة (شتاء ريتا):

لي حصة من مشهد الموج المسافر في الغيوم، وحصة

من سفر تكوين البداية، وحصة من سفر أيوب، ومن

عيد الحصاد، وحصة مما ملكت، وحصة من خبز أمي[1]

يتمركز الإنسان حول آدميته في ظل ضياع الأشياء ومكونات الوجود، واشتراكه مع الآخرين في هوية وجوده، وفي قواسم التشارك البشري " وفي فكرة الولادة والبدء تناص مع الخطاب الديني، وإحالة إلى شخصية آدم داخل سياق النص الديني كأول الخليقة، وارتباطها بمقدرة الحياة الطبيعية على تخليق ذاتها ومحاربة العدم أو الفناء في صورة الفلسطيني الذي يقتل كل يوم وتسلب أرضه، لكنه يقف من جديد ويخلق من جديد"[2] فأمواج الغيوم ليست خصوصية أحد، ولا الصبر لأيوب دون غيره من البشر"، إذ يربط الشاعر بين مأساته ومأساة أيوب الذي أصابه الله بالداء ليختبر قوته على الصبر والمحافظة على إيمانه في ظل الألم والقهر

(1) درويش: الديوان (أحد عشر كوكبا) ص 581

(2) سحر سامي: السابق. ص 102

النفسي."[1] فالفرحة بالخير والحصاد لا تخص اليهود دون غيرهم، ومن هنا أخذ درويش يتناص مع التوراة فذكر سفر التكوين وسفر أيوب وعيد الحصاد، ليقول لليهود إن هذه الأسفار لا تخصكم وحدكم، فلي منها حصة ونصيب. لقد لوحظ على الخطاب الدرويشي في هذه الفترة وما تلاها من أشعار، أنه خطاب متمركز حول الذات الفردية في أغلب الأحيان، فكأن درويش أراد أن يطوي على نفسه آمالها، فأصبح الهم نفسي ذاتي، يعبر عن النفس البشرية الآدمية، بعد أن كان الهم القومي الوطني هو السائد المسيطر على أشعار الشاعر من قبل.

ضاق السجن الكوني بدرويش، وسرق منه كل شيء، حتى أحلامه وهويته وأغانيه، وتمضي به الأيام من ضياع إلى ضياع، فإذا ضاقت به زنزانة سجنه، امتدت به أرض التيه والضياع، في عالم يأخذ فيه القوي أرض الضعيف، ويراها وراثة وحقا مكتسبا، فما يحدث اليوم للفلسطيني، هو ما حدث لنابوت اليزرعيلي مع الملك آخاب وزوجته إزابيل، عندما قاما بقتله ووراثه بستانه، " قالت إزابل لآخاب: قم رث كرم نابوت اليزرعيلي الذي أبى أن يعطيك إياه بفضة. لأن نابوت ليس حيا بل هو ميت."[2] والفلسطيني اليوم هو بمثابة الميت (نابوت)، فما عليك أيها اليهودي إلا وراثة أرضه التي وعدك الله بها، فهي حق مكتسب لك دون غيرك من البشر يقول درويش:

إن ضاقت بي الزنزانة امتدت بي الأرض

ولكن رعاياك تخسون كلامي غاضبين

(1) رجاء النقاش: السابق. ص 104

(2) الكتاب المقدس: سفر الملوك الأول. الإصحاح الحادي والعشرون. ص 577

ويصيحون بآخاب زايزابيل: قوما، ورثا
بستان نابوت الثمين !
ويقولون: لنا الله
وأرض الله لا للآخرين![1]

هـذا ديـدن اليهـود الـذي يـراه درويـش منـذ خليقـتهم إلى هـذا اليـوم، يقتلـون الضعيف ويرثـون أرضـه بحجـة أنـه مـات، فـالأرض أرض الله والـشعب شـعب الله، فليس بعد قتلي إلا وراثة أرضي.

إنه منطق القوي المتسلط الظالم، المدعوم من قوى الشر ضد الضعيف المقموع الذي لا حول له ولا قوة.

وبالانتقال إلى الجدارية، فإننا نقف أمام نصوص، و تناصات توراتية، هـي في الكثرة ما يجعلك تقرأ بالكتاب المقدس، أكثر مما تقرأ في شعر درويش، خصوصا إذا قارنا بـين هـذه التناصـات وسـفر الجامعـة، الـذي يتميـز بخـصوصية الخطـاب الفردي بين العبد سليمان وربه، إذ ضعف في آخر عمره، فشعر بقدوم نهايته، وعجزه أمام قدرة ربه.

لقد ألمحت فيما مضى، أن درويشاً قد تحول في خطابه بعد حرب الخليج الأولى إلى الفردية والتمركز حول الذات الإنسانية، فجاءت الجدارية بعد رحلة

(1) درويش: الديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا) ص 652

المرض، خير دليل على ذلك، إذ اختار درويش لغة تناص توراتية مع سفر الجامعة، الذي هو بمثابة المناجاة بين العبد وربه، فاقتطع منه درويش ما يمثل حكمة المجرب العارف ببواطن الحياة وتقلباتها، وبطلان دوامها، وهوانها في نفس الحكيم، فقد تقمص درويش في مقاطع كثيرة حكمة الجامعة (سليمان)، يبث من خلالها شجونه وشكواه من الدنيا والأقدار، خصوصا إذا ما عرفنا أن فن الجداريات نشأ "في أحضان الدين فكانت الجداريات ترسم في المعابد والمقابر، لذا ظلت رسوماتها دينية الطابع تجسد رؤى الإنسان للموت وللعالم الآخر حقبة طويلة من الوقت، عندما انتقلت إلى قصور الملوك لتسجل إنجازاتهم وترسم انتصاراتهم"[1]، وأول ما يطالعنا درويش في هذا المقام بعبارة سليمان - عليه السلام - (كقبض الريح) التي أراد بها سليمان القول:" أنك مهما عملت ومهما عشت فإنك تلهث وراء الشبع الشخصي، وهو في ذاته باطل لأنك تتمتع به وحدك"[2] وعندما يذهب تتمنى شيئا جديدا مرة أخرى، فكأنك تطارد أو تقبض الريح. يقول درويش:

أنا أم أنت ؟ آلهتي

كقبض الريح[3]

ويأتي التناص في هذا المكان في معرض الخطاب الشعري الدرويشي، على

---

(1) خليل الشيخ: جدارية محمود درويش، بين تحرير الذات ووعي التحرر منها .ص 109

(2) التفسير التطبيقي: السابق. ص 1348

(3) درويش: الديوان (الجدارية) .ص 737

لسان جلجامش عندما مات أنكيدو، فلم يصدق ذلك، إذ إنه يؤمن بالخلود، فدرويش الذي يستشعر الموت والزوال وفناء الأشياء في نفسه، يقف أمام مرآة الزمن، فلا يرى فيها إلا حتمية الفناء والموت الماثل أمام ناظريه كما هو جلجامش، فتأتي القناعة بأن كل شيء سعى وراءه في هذه الدنيا، وآمن به كقبض الريح، " فالتعب الذي تعبته في عمله فإذا الكل باطل وقبض ريح"[1] ، فشعوره بالعجز الإنساني عن الوصول إلى ما وراء الأشياء، يجعله خائر النفس منهك القوى، لا يستطيع حماية نفسه أمام القوة الإلهية التي ستسلبه حشاشة روحه. فما قيمة هذه الحياة إذن ؟.

ويمضي درويش مع النص التوراتي في سفر الجامعة، فلا يرى إلا زوال الأشياء، فالخلود مفقود لولا التناسل البشري الذي يعيد التوازن للوجود. و مع هذا فالكل زائل لا محالة، ومن هنا أخذ درويش يتساءل عن نفسه المنهكة في داخل سليمان الحكيم. يقول:

وانتظر.

ولدا سيحمل عنك روحك

فالخلود هو التناسل في الوجود

وكل شيء باطل أو زائل أو زائل أو باطل

من أنا ؟

أنشيد الأناشيد

---

(1) الكتاب المقدس: سفر الجامعة. الإصحاح الثاني. ص 973

أم حكمة الجامعة ؟

وكلانا أنا...[1]

يبحث درويش عن نفسه داخل سليمان مرتين، مرة في سليمان القوي المنشد المتمتع بالحياة والجمال، وأخرى في سليمان الضعيف المنهك القوى، الذي ينتظر الموت ولقاء ربه خاليا من الذنوب، مقتنعا أن كل شيء زائل إلا وجه الله. فيأتي التساؤل الديني: هل أنا سليمان الذي أنشد أجمل الأشعار بحبيبته شوليت حين كان مقبلا على الحياة في نشيد الإنشاد ؟ أم أنه سليمان الحكيم الذي استبصر الحياة فوجدها باطلة في سفر الجامعة ؟[*] أم أنه كلاهما ؟

كان سليمان ملكا وحكيما، طلب الحكمة فأعطيت له،وطلب الملك فملك الدنيا لكنه رأى" كل الأعمال التي علت تحت الشمس فإذا الكل باطل وقبض ريح ".[2]

لقد استبصر سليمان في أواخر عمره الحياة فوجد أن لا معنى لها بعيدا عن الله واستبصرها درويش فلم يجد فيها أملا للبقاء، بعد أن ضاق به جسده، وضاق به أبده، فلا يلوح في الأفق سوى غبار السنين المتراكم على مقعده، لأن كل شيء على وجه الأرض باطل، وآيل للزوال، يقول درويش:

---

(1) درويش: السابق. ص 739

(*) نشيد الإنشاد والجامعة: سفران من أسفار التوراة، لسليمان عليه السلام

(2) الكتاب المقدس: السابق. ص 972

باطل باطل الأباطيل... باطل

كل شيء على البسيطة زائل[1]

في لحظات اليأس الإنساني من التغيير نحو الأفضل، لا يرى درويش في الحياة ما يستحق أن تحيا من أجله، فالحياة رتابة مملة، يأتي كل شيء فيها، ثم يعود لأصله، " الشمس تشرق والشمس تغرب وتسرع إلى موضعها حيث تشرق. والريح تذهب إلى الجنوب وتدور إلى الشمال تذهب دائرة دورانا وإلى مداراتها ترجع الريح."[2] فما من جديد يبهر النفس، ويجذبك للحياة، فهي من حيث تأتي تذهب، تدور دورتها من يوم إلى فصل إلى عام، ولا جديد يلوح بالأفق.

ويأخذ درويش هذا النص ليكمل دورة اليأس في نفسه ومللها من الحياة، إذ يعود الإنسان في نهايتها إلى أصل خلقته، فاليوم يصبح في الغد أمس، وكل شيء إلى النسيان، يقول درويش:

الرياح شمالية

والرياح جنوبية

تشرق الشمس من ذاتها

وتغرب الشمس من ذاتها

---

(1) درويش: السابق. ص 739

(2) الكتاب المقدس: نفسه.ص 972

لا جديد إذا

والزمن كان أمس

سدى في سدى [1]

ويستمر درويش في حواره مع نصوص سليمان صاحب الجبروت الحكمة، الذي ملك ما لم يملك غيره من البشر، ولكن أين سليمان ؟ وأين ملكه؟ فقد " جمع سليمان مراكب وفرسانا فكان له ألف وأربع مئة مركبة واثنا عشر ألف فارس، فأقامهن في مدن المراكب." [2] ولم يبق ما يدل عليه سوى تلك الذكرى المكتوبة التي يتداولها الجيل بعد الجيل.

ومن هنا يرى درويش في ذاته، ما رآه سليمان، فمهما يكن لك من الجبروت والمجد والقوة، سيأتي يوم ولم يبق لك سوى الذكرى التي تحمل اسم مجدك الغابر، فالهرم قادم والسأم طبيعة الإنسان، فما درويش إلا سليمان الذي ملك الدنيا، لكنه لا يرى فيها إلا الباطل والزوال " فعظمت وازددت أكثر من جميع الذين كانوا قبلي في أورشليم وبقيت أيضاً حكمتي معي ومهما اشتهته عيناي لم أمسكه عنهما." [3] وماذا بعد؟ لم يخلد سليمان في الأرض ؟ فقد آل إلى الزوال كما آل من قبله إليه. لقد استشعر درويش زوال نفسه بعد رحلة

---

(1) درويش: السابق. ص 739

(2) الكتاب المقدس. سفر الملوك الأول، الإصحاح العشر ص 553

(3) الكتاب المقدس: سفر الجامعة. الإصحاح الثاني. ص973

مكابدة للمرض ينطق بما نطق به سليمان، إذ عاش كما لم يعش شاعر مثله، حتى تربع على عرش الشعر ملكا للمفردات، وحكيما باللغات، لكنه كسليمان هرم وسئم المجد فصار ينتظر الزوال والخلاص. يقول درويش:

كل شيء على البسيطة زائل

1400 مركبة

و 12.000 فرس

تحمل اسمي المذهب من

زمن نحو آخر...

عشت كما لم يعش شاعر

ملكا وحكيما

هرمت، سئمت المجد

لا شيء ينقصني (1)

يطلب درويش التسريع بنهايته، ليس لشعوره بالضعف وقلة الحيلة وإعياء الجسد والمرض، وإنما لتعاظم همه وإعياء نفسه، فالإعياء ليس إعياء الجسد فقط، وإنما إعياء النفس وملها مما عرفت وعانت إذ الجسد " وسيلة لفتح آفاق جديدة

---

(1) درويش: الديوان (جدارية) ص 740

للذات، وليست حجر عثرة يغلق هذه السبيل."[1] فسليمان الحكيم يرى " في كثر الحكمة كثرة الغم والذي يزيد علما يزيد حزنا،"[2] والجميع إلى الزوال فما فائدة الحكمة وما فائدة الملك. ومن هنا يرى درويش أنه قد عاش شاعرا ملكا، لا شيء ينقصه لكنه كلما ازداد علما، ازداد هما وحزنا، إذ العلم في زمن درويش، سبب من أسباب الشقاء والهم، فما فائدة البقاء والجلوس على عروش زائلة يقول درويش:

لا شيء ينقصني

ألهذا إذا

كلما زاد علمي

تعاظم همي ؟

فما أورشليم وما العرش ؟[3]

يرى درويش ما رآه سليمان في الجامعة، بأن دوام الحال من المحال، وأن لكل شيء في الوجود نهاية، فلا يبقى أمر بعينه دون غيره، فبعد زوال وقته سيزول "فلكل شيء زمان ولكل أمر تحت السماوات وقت. للولادة وقت وللموت وقت وللسكوت وقت التكلم وقت وللحرب وقت وللصلح وقت. فأي منفعة لمن يتعب مما يتعب به."[4]

---

(1) خليل الشيخ: جدارية محمود درويش، بين تحرير الذات ووعي التحرر منها. ص 110

(2) الكتاب المقدس: السابق. ص 973

(3) درويش: السابق. ص 740

(4) الكتاب المقدس: السابق. ص 972

لقد شعر درويش بنفاد الوقت، وبدوران الزمن في حلقات متصلة منذ الولادة إلى الممات، لا يمكن لوقت أن يتخطى غيره أو يؤجل قدومه، ولهذا فقد درويش الإحساس بقيمة الحياة، إذ إنها حلقات زمنية تتصل ببعضها دون أن يكون له سيطرة عليها، أو قدرة على تغيرها، فهي حكمة إلهية قدرية الوقوع، ليس للإنسان سلطان عليها، فلا يستطيع النطق وقت الصمت، أو المصالحة عند الحرب.

يقول درويش:

لا شيء يبقى على حاله

للولادة وقت

وللموت وقت

وللصمت وقت

وللنطق وقت

وللحرب وقت

وللصلح وقت

وللوقت وقت. ولا شيء يبقى على حاله...(1)

لقد قسم الله الحياة إلى أوقات وأزمان لترتيب متطلباتها، وعدم تداخلها في

---

(1) درويش: السابق. ص 740

بعضها فتختلط الأمور على الإنسان، إذ لا يستطيع العقل البشري استيعاب الأشيا. في وقت واحد.ومع هذا فدرويش يرى في هذه الأوقات قدرية الإنسان، إذ إنه مسلوب الحق والخيار، فلا يستطيع اختيار الوقت الذي يشاء لصمته أو نطقه، لحربه أو سلمه، لحزنه أو فرحه، لحياته أو مماته.

تفرض دورة الحياة على الأشياء أن تعود إلى أصلها، وتفرض دورة الطبيعة أن تسير الأنهار نحو البحار فتشربها وتطويها في عالمها المخيف، " فكل الأنهار تجري إلى البحر والبحر ليس بملآن".[1] والصورة هنا تعبر عن جشع المخلوقات، وعدم قناعتها بما قسم لها، إذ إنها تطلب المزيد دائما، ويمثل البحر في جشعه الموت، الذي يشرب كل حي ولا يكتفي، فالكل يسير إلى الموت إن آجلا أو عاجلا، لكن الموت ليس بملآن، يقول درويش:

كل نهر سيشربه البحر

والبحر ليس بملآن

لا شيء يبقى على حاله

كل حي يسير إلى الموت

والموت ليس بملآن[2]

يسيطر هاجس الموت على نفس درويش، حين قرن عدم امتلاء البحر بماء

(1) الكتاب المقدس: السابق. ص 972

(2) درويش: السابق. ص 740

الأنهار، بعدم امتلاء الموت بأرواح البشر، إذ تخلل اليأس من حياة لا خلودَ فيها أو بقاء إلى نفس درويش، فالإنسان يرى الفناء في مرآة وجهه وتقلبات ملامحه، كل يوم، فلا شيء يبقى على حاله. فالسعادة المرجوة مفقودة، لأنها سعادة منبتة، سرعان ما تأتي وتذهب، ثم يعود الإنسان إلى الأحزان من جديد.

إن المتتبع لتناصات درويش في جداريته، يلمح مدى الضعف والانكسار والوهن الذي دب في أوصال الشاعر من فكرة الموت والزوال، وقرب نهايته من جهة، وبطلان وفناء ما على الوجود من أشياء، من جهة أخرى" فصحيح أن الذات تدخل عالم الفناء، ولكنها لا تذوب فيه، ولا تستسلم لمنطقه، بل تشعر لحظة أنها ينبغي أن تفارقه إلى عالم الإرادة التي تجسد صيرورة الشاعر"[(1)] وهذا ما يفسر مدى تأثر الشاعر بمرضه وجيشان عاطفته الحزينة نحو مصيره المحتم، لكن مآثره تبقى تحمل اسمه في الماضي، كان درويش.

وينتقل درويش من الزوال والموت إلى الأمن والأمان، في مدينة السلام، إذ يتجول درويش في القدس القديمة، يطلب الأمن و السلام فيها فلا يجده إلا في نومه في تلك المدينة الخالية من البشر، إذ تحتضنه وترحب به، فتخف روحه وكأنه يطير، فيصبح كالنبي أشعيا في اندماجه الروحاني مع عالم آخر غير عالمه الدنيوي، فيتوحد مع نصائحه الإيمانية لبني إسرائيل " إن شئتم وسمعتم تأكلون خير الأرض، وإن أبيتم وتمردتم تؤكلون بالسيف"،[(2)] فالأمان مرهون بالإيمان، وهذا خطاب صوفي النزعة لم نعهده عند درويش من قبل إذ يقول:

---

(1) خليل الشيخ: السابق. ص 111

(2) الكتاب المقدس: سفر أشعيا. الإصحاح الأول. ص 993

ثم أصير غيري في التجلي. تنبت

الكلمات كالأعشاب من فم أشعيا

النبوي: " إن لم تؤمنوا لن تأمنوا ".

أمشي كأني واحد غيري.[1]

إنه التحول الروحي في نفس درويش، الذي بدأ من الجدارية مرورا بحالة حصار إلى " لا تعتذر عما فعلت " إذ أصبح يحس بخفة هذه الروح وضعفها أمام القدرة الإلهية، المتحكمة بفناء الجسد وزواله، وخلود الروح ودوامها، إنه التحول من الإيمان المادي المحسوس، إلى عالم الايمان الغيبي الأخروي إذ نشعر بأن درويشاً إنسان جديد غير الذي نعرف، تنجلي في روحه نفحات الايمان، فتهدأ وتسكن نفسه الثائرة الناقمة المتمردة، إذ صار يمشي كأنه إنسان جديد، غير درويش المعهود بالثورة والنقمة على كل شيء.

سبق القول في بداية هذا الفصل، تركيز درويش على الضمير الجمعي والخطاب الجمعي، إذ بدأ عتابه لربه بتناص الإساءة للشعب، والتخلي عنه إلا أننا نلاحظ تحولا ملموسا في أواخر إصداراته نحو الخطاب الفردي والضمير الفردي، فتأخذ ضمائر الأنا الفردية بالظهور في خطابه، بدلا من ضمائر الأنا الجمعي، فتصبح مناجاة درويش للرب، كمناجاة داوود في مزاميره، تلك المزامير المتميزة بالخطاب الفردي. ومن ذلك قول درويش:

---

(1) درويش: الأعمال الجديدة (لا تعتذر عما فعلت) ص 52

إلهي إلهي ! لماذا تخليت عني

وما زلت طفلا... ولم تمتحني ؟[1]

فبعد أن كان الخطاب معبرا عن الشعب الفلسطيني، أصبح الخطاب مناجاة للأنا الدرويشية، وربما الأنا الفلسطينية، ولكن بصيغة الخطاب الفردي فكما كان داوود يعظم الرب ويطلب منه المعونة " لا تتركني يا رب. يا إلهي لا تبعد عني. أسرع في معونتي يا رب خلاصي....، رحمتك يا رب إلى الأبد تدوم، فلا تتخلى عني لأني صنع يديك." [2] فإن درويش في لحظات يأسه الإنساني لم يجد لنفسه التائهة إلا الله، يقف أمامه ضعيفا منكسرا، نادما على ما فات من سالف التقصير.

لقد استشعر درويش ضعفه وانكساره كما استشعره داوود من قبل، فلم يعد يمتلك القدرة على مواجهة الأخطار المحيطة به من قبل الآخر، فراح يناجي ربه على تركه وحيدا ضعيفا، ويطلب منه بانكسار عدم التخلي عنه.

(1) درويش: الديوان (حالة حصار) ص 212

(2) أنظر المزامير. المزمور الثامن والثلاثون والمزمور المائه والثامن والثلاثون. ص 859 / 930

التناص غير المباشر

كنت فيما مضى من صفحات أناقش التناص التوراتي المباشر في شعر درويش، وهو المعتمد على اقتطاع أو اجتزاء النص التوراتي، وتوظيفه في النص الدرويشي مباشرة، أما فيما يلي من صفحات فإنني سأناقش التناص التوراتي غير المباشر في شعر درويش، وهو القائم على الإشارة أو التلميح للنصوص التوراتية أو القصص التوراتي، ومن خلال تتبعي لهذه الإشارات، وجدت أنها تقارب من العشرين إشارة، بين تصريح بالنص التوراتي أو تلميح إليه، وقد اجتهدت في تأويل هذه التناصات في شعر درويش ما استطعت لذلك سبيلا.

لقد ركز درويش كما ذكرنا في الفصل الأول، على قصة يوسف _ عليه السلام _ والتي من فصولها، حلم فرعون بالسنابل السبع الممتلئة، التي مثلت سنين الخير " وهو ذا سبع سنابل طالعة في ساق واحده سمينة وحسنة."[1] ثم تتلوها سبع سنين عجاف تأكل سنين الخير والنماء.

وقد رأى خزعل الماجدي " أن هذه الأسطورة تفسر دورة مناخية في أرض

(1) الكتاب المقدس: التكوين. الإصحاح الحادي والأربعون. ص 68

كنعان كانت تختم كل سبع سنوات بنوع من الجفاف وشحة في الأمطار."(1)

يعد درويش للعرب ما يستطيع إعداده، إذ يقدم لهم من تضحياته الخير والعطاء المتواصل دون انقطاع، فمن جثته يأتي التحرير والاستقلال، فكما كان تفسير هذا الحلم سببا في تحرر يوسف من سجنه، فإن جثة الفلسطيني التي ستنبت سنابل الخير والنماء للعرب جميعا، ستكون سببا في التحرر من نير العبودية والاستعمار، يقول درويش:

أعد لهم ما استطعت

وينشق في جثتي قمر.. ساعة الصفر دقت،

وفي جثتي حبة أنبتت للسنابل

سبع سنابل، في كل سنبلة ألف سنبلة

هذه جثتي.. أفرغوها من القمح ثم خذوها إلى الحرب

لا تموت جثة الشهيد ولا تفنى، لأنها تنبت نبات الخير والعطاء، فيها القدوة للأجيال القادمة، التي ستسير على خطى الشهيد نحو التحرر والانتصار في معركة التحرير من دمشق إلى فلسطين.

وبالنظر إلى هذا التناص نجد أن درويش قد استخدمه مرة أخرى في موضع آخر من الديوان، ولكن برؤيا مختلفة عن سابقتها، فإذا كان في المرة الأولى يوحي

(1) خزعل الماجدي: السابق. ص 80

برؤيا الثورة والتحرر والدعوة إلى اغتنام فرصة للجهاد، فإنه في الثانية يدعو إلى ادخار القوة التي في متناول اليد اليوم، لاستخدامها في مقبل الأيام، سبع سنابل في يده اليوم يزرعها لمؤونة الصيف فقط.

إن تحول الخطاب الشعري بنفس التناص من زمن إلى زمن، يتناسق مع تحول الخطاب الشعري العام لدرويش، ففي البدايات الشعرية نلمح الثورة المتفجرة في دعوته لاغتنام السنابل السبع، بينما نراه في نهاية التسعينيات، يدعو لاغتنامها لمؤونة الصيف فقط، كما أن سبع السنابل الأولى تنبت ألف سنبلة في جثة الشهيد، بينما نراها في الثانية خالية من العدد، وهي في الأولى نابتة بكامل جثته، بينما هي في الثانية في يده. يقول درويش:

سبع سنابل تكفي لمائدة الصيف

سبع سنابل بين يدي. وفي كل سنبلة

ينبت الحقل حقلا من القمح.

وكان أبي يسحب الماء من بئره ويقولله: لا تجف.(1)

فالسنابل في هذا المقطع للكفاف والمؤونة الذاتية، صورة من حلم طويل، يرى فيه درويش أباه وهو يسحب الماء من بئره، يخاطبها ويتمنى عليها ألا تجف، كل هذا وهو غارق في حلمه، ينظر قمريه، (قمر السماء وانعكاسه عن الماء).

وإلى لبنان يبعث درويش مديحه من خلال أرزه العالي في قصيدته (مديح

(1) درويش: الديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا) ص 598

الظل العالي)، [1] فقد وصف أرز لبنان في الكتاب المقدس، على لسان حزقيال إذ طلب زراعته في جبل إسرائيل " وأخذ من فرع الأرز العالي وأغرسه، وأقطف من رأس خراعيبه غصنا، وأغرسه في جبل إسرائيل العالي... فيسكن تحته كل طائر كل ذي جناح، يسكن في ظل أغصانه." [2] ومن هذا التصور التوراتي أراد درويش مدح الرمز الوطني للبنان بعد خروجه عام ألف وتسعمائة واثنين وثمانين، إذ كناه في مدحه له بالظل العالي، وفي هذه الكنية تناص مع التوراة في مدح هذا الأرز وظله، فقد أوى الأرز الشاعر سنين طوال أثناء نضاله وجهاده من أجل قضيته، فراح الشاعر يتذكر أيام عزه في ظله، وأخذ يتحسر على الخروج من أفيائه التي كانت تمنحه القوة والصلابة، إذ سقط القناع عن الأمة وأمجادها، وانكشف عري الفلسطيني عن أخيه العربي، إذ بقي في ساحة النضال وحيدا يقول درويش:

أشلاؤنا أسماؤنا. لا.. لا مفر

سقط القناع عن القناع عن القناع

سقط القناع

لا أخوة لك يا أخي لا أصدقاء

يا صديقي، لا قناع

---

(1) درويش: مديح الظل العالي.ص 347

(2) الكتاب المقدس: سفر حزقيال. الإصحاح السابع عشر.ص 1300 وأنظر أشعيا الثاني.ص 964

سقط القناع عن القناع سقط القناع

ولا أجد، إلاك في هذا المدى المفتوح للأعداء والنسيان[1]

إن سقوط القناع عن الأمة العربية أمام شعب فلسطين، هو نفس سقوط النقاب عن الأمم في التوراة، إذ ينكشف عار الأمم والشعوب" ويفنى في هذا الجبل وجه النقاب الذي على كل الشعوب والغطاء المغطى به كل الأمم يبلغ الموت إلى الأبد ويمسح السيد الرب الدموع عن كل الوجوه وينزع عار شعبه عن الأرض ".[2]

لقد استوحى درويش من هذا النص التوراتي فكرة سقوط القناع الخادع، الذي تقنع به العربي سنين طويلة، وهو يهتف بالنضال والمناضلين والثورة والتحرر، إلى أن سقط القناع عن وجه حقيقته الخادعة، وبانت نواياه وأنانيته، وبقي الفلسطيني دون أخوة أو أصدقاء، يناضل ويقاتل وحده ضد عدوه وعدو أمته، فقد توارى الجميع خلف أقنعة و أهداف مزيفة، إلا أنت أيها الفلسطيني واضح الهدف، تمشي إليه في مداك المفتوح للأعداء والنسيان.

إن تجربة درويش النضالية، وما مر به من أحداث عاصفة على مدى نصف قرن من الزمان، جعلت من التقلبات النضالية صدمات نفسية وعاطفية تعصف بالنفس الدرويشية، فلم يعد يصدق ما يجري حوله من أحداث، إذ من سيعيد نفسه إليه بعد عام من رحيله عن بيروت ؟ ومن سيجعلها راضية بالبقاء خارج الإطار

(1) درويش: الديوان (مديح الظل العالي) ص 357

(2) الكتاب المقدس: سفر أشعيا. الإصحاح الخامس والعشرون ص 1020

النضالي الذي تعودت عليه ؟ لذلك راح يطلب من أصدقائه عدم الموت، لأن في الموت إدمان على الأحزان والدموع وعلى طقوس المراثي والبكاء وهي الطقوس التي يريد درويش الخروج منها، وعدم العودة إليها. يقول درويش:

من سيأتي بي إلى نفسي

ويرضيها بأن تبقى معي ؟

لا تموتوا، لا تموتوا مثلما كنتم تموتوا رجاء

لا تجروني من التفاحة. الأنثى

إلى سفر المراثي

وطقوس العبرات المدمنة(1)

طلب درويش سنة واحدة فقط، ليكمل فيها متعته الذاتية، والارتواء من الحياة فتبعث فيه الحياة من جديد، ولا تعيده إلى (سفر المراثي)[2] التوراتية التي يشيع بها الحزن والبكاء على مدن فلسطين، إذ كان إرميا النبي يرثي هذه المدن ويبكي عليها. ودرويش في تناصه مع سفر المراثي لا يريد العودة إلى حياة السبي من جديد في أرض بعيدة عن النضال وسبل التحرير، فيكون كما كان إرميا شاعر مراثي وأحزان، وهو الذي حمل على عاتق شعره تسجيل النضال الفلسطيني وتخليد المناضلين.

---

(1) درويش: الديوان (حصار لمدائح البحر) ص 426

(2) أنظر سفر مراثي ارميا. ص (1167-1174)

إن طبيعة العلاقة بين اليهودي والفلسطيني أو العربي عدائية صميمية، لا يمكن لمعاهدة السلام أن تحلها أو تطمسها، فلم يعد المصير المحتم من أولويات الهم الفلسطيني، إذ لا يهمه اليوم ما يحدث خلف هذا المصير، ولا عما سيأتي بعد موته، فليس له بعد وطنه أن يسأل عن القيامة، ولا عن صحة قصة الذبيح، إن كان سيدنا إسماعيل (أبو العرب) أم سيدنا إسحاق (أبو إسرائيل)، فالجحيم هي الجحيم، إذ إن هذا الاعتقاد لا يغير في قضيته شيئا، يقول درويش:

لم يسألوا عما وراء مصيرهم وقبورهم

ما شأنهم بعد القيامة ؟

ما شأنهم إن كان إسماعيل أم إسحاق شاة للإله

هذي الجحيم هي الجحيم. (1)

يستهجن درويش في تناصه هذا سذاجة الرؤيا للقضية العدائية بين اليهود والعرب (الفلسطينيين)، إذ القضية ليست خلافا عقائديا على صحة الاعتقاد اليهودي لليهودية، ولا على صحة الاعتقاد الإسلامي للإسلام، وإنما القضية تتعلق بمصير شعب بأكمله، يراد القضاء على وجوده، و إقصائه من أرضه، وإحلال شعب آخر بدلا منه، إنها قضية ضياع حق وإحلال باطل، لذلك من السذاجة أن تكون قضية الاعتقاد والعقائد هي محور العداء بين العربي والإسرائيلي.

وإن من ينظر للأمور بهذه الرؤيا الضيقة، إنما يسطح القضية، ويجعلها

---

(1) درويش: الديوان (أرى ما أريد) ص 527

مدارا للحوار والاجتهاد الديني والعقائدي، في زمن مأساة النرجس (الفلسطيني) وملهاة الفضة (الإسرائيلي) والمقطع الشعري السابق من قصيدة، تحاور تاريخ اليهود منذ خروجهم من أرض مصر إلى تاريخهم المعاصر، وعلاقته بتاريخ الفلسطينيين منذ الأزل.

أما معاهدة السلام، فيتناولها درويش بتناص تحت مسمى (معاهدة التيه)، الذي يمثل الضياع البشري، والتخبط وفقدان الأمل في النصر، خصوصا بعد سقوط العراق تحت الحصار الغربي، وضياع الحلم العربي في نفس درويش، إذ كان يحلم بإقامة دولة عربية، تفرض قوتها وسطوتها على العدو، وتقف ندا قويا له. يقول درويش:

لم أكن عاشقا كي اصدق أن الحياة مرايا
مثلما قلت للأصدقاء القدامى، ولا حب يشفع لي
مذ قبلت " معاهدة التيه " لم يبق لي حاضر
كي أمر غدا قرب أمسي.[1]

لقد مثلت معاهدة السلام في الظروف الراهنة بالنسبة للفلسطيني، التيه الذي واجهه بنو إسرائيل في صحراء سينا لمدة أربعين عاما،[2] إذ فنيت جثثهم في قفر سينا فلم يقطعوا أرضا، ولم يبقوا ظهرا. فها هي المعاهدة، لم تبق

---

(1) درويش: الديوان (أحد عشر كوكبا) ص 555

(2) الكتاب المقدس: سفر العدد.الإصحاح الرابع عشر. ص 235

للفلسطيني حاضرا يبني عليه مستقبله، ولا مستقبل يربطه بماضيه، فأصبح منبتا من تاريخه، مقطوعا عن غده، يعيش حياة الضياع والتيه، فلم يعد حبه لفلسطين شفيعا له بقبوله المعاهدة..

وللتمييز العنصري الذي مارسه الأبيض على جميع السلالات مكانة في تناص درويش الشعري مع التوراة، إذ وقف درويش مع كل الشعوب المقموعة، من سلطة الآخر بناء على الجنس واللون، فكثير من الحضارات اليوم تدعي الرقي والتقدم، إلا أنها حضارات ناقصة، ينقصها حب الأجناس لبعضهم بعضا، ويدلل على نقصان هذه الحضارات، بحب سليمان (لشوليت) صاحبة البشرة السوداء، وهي التي أصبحت فيما بعد " رمزا للنفس البشري في الصوفية المسيحية، المتطلعة لسكنى الرب، الهائمة في البراري "[1] إذ أنشأ بها سليمان أجمل الأشعار في سفر نشيد الإنشاد:

ستنقصكم ساعة للتأمل في كل شيء، لتنضج فيكم
سماء ضرورية للتراب، ستنقصكم ساعة للتردد ما بين درب
ودرب، سينقصكم يوربيدوس[*] يوما، وأشعار كنعان والبابليين
تنقصكم أغاني سليمان عن شوليت، سينقصكم سوسن للحنين.[3]

---

(1) صلاح فضل: السابق. ص 226

(*) يوربيدس: كاتب مسرحي يوناني عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، زمن التعصب الأممي، ألف مسرحية (النساء الطرواديات) وهي أعنف هجوم مسرحي على الحرب حتى يومنا هذا، مات منفيا دون أن يتذوق طعم الشهرة أو النجاح.

(3) درويش: الديوان (أحد عشر كوكبا) ص 564

فكأني بدرويش يقول للعالم المتحضر اليوم، تنقصكم أشياء كثيرة، أهمها حب الإنسان لأخيه الإنسان. ومن المعروف أن العالم الغربي اليوم، لا يؤمن بالعواطف والإنسانيات وسط العالم المادي وحسابات المال والأعمال، فهو عالم ناقص، إذ ينقصه التأمل في الطبيعة والجمال وقراءة التاريخ، وأخذ العبر منه، كما ينقصه أخذ العبر من سليمان _ عليه السلام _ الذي أنشأ أجمل الأشعار في حبه لشوليت؟[1] وفي هذا التناص مع نشيد الإنشاد يظهر درويش مدى أهمية التواصل الإنساني بين بني البشر، دون النظر إلى ألوانهم وأصولهم وأعراقهم.

إن درويش في مقطعه الشعري السابق، يسجل علاقة الشرق بالغرب، أو ثقافة الصراع الحضاري، أو اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب، وهي العلاقة التي تناولها الكثير من رواد الأدب العربي المعاصر، خصوصا الأدباء الروائيين الذين يسجلون من خلال أعمالهم اعتراضهم على الحضارة الغربية وماديتها، وبعدها عن الجوانب الجمالية والإنسانية.

تغيرت لغة درويش وطريقة طرحه لقضاياه فيما أسلفنا من قول، وبدت عليه النزعة الذاتية لتكوين النفس ونوازعها الداخلية، فأخذنا نلاحظ عليه البحث في ذاته، وفيما يحيط بها من عوالم خارجية، ففي تقسيمه لأيام الحب السبعة، نجده يقر بوجود نفسه منقسمة داخليا وخارجيا، بين سماء الأمل وأرض الواقع، يقول:

الخميس: تكوين

وجدت نفسي في نفسي وخارجها

---

(1) أنظر الكتاب المقدس: سفر نشيد الإنشاد. ص (985- 991)

وأنت بينهما المرأة بينهما...
تزورك الأرض أحيانا لزينتها
وللصعود إلى ما سبب الحلما
أما أنا فبوسعي أن أكون كما
تركتني أمس قرب الماء منقسما
إلى سماء وأرض.آه...أين أهما[1]

والمعروف أن أول أسفار التوراة هو التكوين، إذ خلق الله السماء والأرض من الماء وفصل بينهما،[2] ثم خلق الإنسان.

ويبين درويش في تناصه السابق مع سفر التكوين، حقيقة كنه النفس البشرية الموجودة في جميع الخلق، فكأنهم يقفون أمام مراياهم، فلا يرون فيها سوى أنفسهم. والمراد أن الخليقة تعود إلى أصولها في دورة الحياة والموت، والنفس بين ذلك منقسمة، إلى جسد وروح، كما كونها الله وقت خلقها، فلا اختلاف بين البشر، بما أن الجميع يحمل نفس الجسد والروح.

واستكمالا لصراع الإنسان مع الوجود، وصراع الإنسان مع أخيه الإنسان فإن درويش يطلب الحياة، والبقاء، فما يزال له عمل عليها، منذ أيام لوط إلى دمار

(1) درويش: الديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا) ص 649

(2) الكتاب المقدس: سفر التكوين. الإصحاح الأول.ص 3-4

هيروشيما، وفي ذكره لأيام لوط تناص مع قصة دمار سدوم، " فقصة قوم لوط وسدوم والمصير المأساوي الذي آل إليه قوم لوط ومدينة سدوم القديمة، تناصات يستحضرها الشاعر ويوظفها لتجسيد المصير الفاجع الذي لا بد أن تؤول إليه قوى الاحتلال والشر"[1] ، يقول درويش في مقطع من جداريته:

وأنا أريد أن أحيا...

فلي عمل على جغرافيا البركان

من أيام لوط إلى قيامة هيروشيما

واليباب ظهو اليباب.كأنني أحيا

هنا أبدا، وبي شبق إلى ما لست أعرف[2]

يرى درويش في صراعه مع الوجود، أن الموت قاهر للإنسان، هادم لطموحاته ومنجزاته، فلماذا يموت وهو لم يزل قادرا على الحياة والإنجاز ؟ ولماذا الموت وهو مازال متمسكا بالحياة والوجود منذ أيام لوط إلى أيام دمار هيروشيما ؟ والدمار يتبعه دمار، إذن فما قيمة الحياة التي تؤول إلى الدمار ؟ إن أسئلة درويش هنا ملأى بالحيرة الإنسانية لقيمة الحياة وأهميتها، لذلك وجد درويش لحيرته حلا، " إذ اتكأ على الرمز الديني في سدوم وعلى أسلوب توراتي في التعليق، ليكشف غموض هذه

---

(1) أحمد الزعبي: الشاعر الغاضب، محمود درويش، ط1، 1995.ص 64

(2) درويش: الديوان (جدارة) ص 726

الحيرة بغموض أكثر"[1].

ولم يغفل درويش عن التناص مع قصة السبي البابلي في قصيدة (سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا) إذ يستعرض فيها ما يتم للإنسان الفلسطيني في دار غربته، وفي معتقلات العدو، فهو أسير الحرب، وأسير السلام، يرقب ثورته ويتابع أخبارها من بعيد، كما كان الإسرائيلي في سبيه القديم، يرقب أورشليم ويتابع أخبارها ويشاهد جثة الفلسطيني وهي تعرض في المزاد "وسبي كل أورشليم وكل الرؤساء وجميع جبابرة البأس عشرة آلاف مسبي." [2] يقول:

وسرحان كان أسير الحروب، وكان أسير السلام

على حائط السبي يقرأ أنباء ثورته خلف ساق مغنيه

على حائط السبي تعرض جثته للمزاد. وفي المهجر

العربي يقولون: ما الفرق بين الغزاة وبين الطغاة! [3]

يعرض درويش في تناصه مع قصة السبي، سبي الفلسطيني من الأخوة قبل الأعداء، إذ يمارس ضد المهاجر الفلسطيني أساليب شتى من القمع والطغيان، إذن فما الفرق بين الأعداء الغزاة وبين العرب الطغاة ؟ فالطرفان يمارسان أساليب

---

(1) محمد فكري الجزار: الصورة الشعرية والتشكيل الجمالي عند محمود درويش. مقالة من كتاب المختلف الحقيقي، دار الشروق للنشر والتوزيع.عمان، ط1. 1999. ص 202

(2) الكتاب المقدس: سفر الملوك الثاني. الإصحاح الرابع والعشرون. ص 629

(3) درويش: الديوان (أحبك أو لا أحبك). ص 221

القهر والإذلال ضد الإنسان الفلسطيني. فلا فرق، فهما عدوان للشعب الفلسطيني.

قلنا فيما سبق، أن تعرض الإنسان للظلم والقهر والعسف دون غيره من البشر، يشعره بالدونية والغيرة من الآخرين، لكن درويش يرى أن الإنسان الفلسطيني لا يختلف عن باقي الناس، فهو يسافر كما يسافرون، ويتعبد كما يتعبدون، لكنه يسافر ولا يرجع، إذ لا طريق لعودته، فطريقه ملبدة بالغيوم ضبابية غير واضحة الرؤيا، يسير بها في اتجاه واحد " والحالة التي تدخل فيها الشعرية في هذا الاجتزاء قائمة على ازدواجية (الإثبات والنفي) التي تؤول إلى حالة الإثبات المنفي، حيث تأتي حركة السفر مثبتة في اتجاه واحد، ثم يقابلها النفي الذي يوجه الحركة إلى منطقة العدم "[1] يقول درويش:

نسافر في عربات المزامير

ونرقد في خيمة الأنبياء، ونخرج من

كلمات الغجر[2]

وفي هذا المقطع تناص مع التوراة، إذ ذكر درويش عربات المزامير، وخيمة الأنبياء، في معرض تعبيره عن تساويه مع باقي البشر، في السفر والعبادة. وخيمة الأنبياء هي الخيمة التي صنعها موسى _ عليه السلام _ لعبادة الرب وتقديم

(1) محمد عبد المطلب: تطور تجربة محمود درويش الشعرية، مقالة من كتاب زيتونة المنفى ص 94

(2) درويش: الديوان (ورد أقل). ص 490

الطاعات فيها، أما عربات المزامير فهي عربات الحرب التي أعدها سليمان _ عليه السلام _ للحرب، وخدمة رعاياه، فإذا كان الإسرائيلي منذ زمن سليمان، يسافر في هذه العربات فإنا نسافر اليوم في هذه العربات، وإذا كان يتعبد ويقدم الطاعة في خيمة الأنبياء، فإنا نعيش ونعبد الله في المخيمات، فلماذا نختلف عن باقي الشعوب إذن، فلا نعود للوطن ؟

ويستوحي درويش من التاريخ العبراني، ما قام به الفلسطينيون من تجريد بني إسرائيل لسلاحهم، ومنعهم من صناعة السلاح "ولم يوجد صانع في كل أرض إسرائيل، لأن الفلسطينيين قالوا لئلا يعمل العبرانيون سيفاً أو رمحاً ... وكان في يوم الحرب انه لم يوجد سيف ولا رمح بيد جميع الشعب"[1]، ويضع درويش دورة الزمن في حسابه، فيوجه خطابه إلى شعب كنعان (الفلسطينيين) الذين جردوا من سلاحهم، لكنهم لم يهربوا من ساحة المعركة، كما هرب بنو إسرائيل من قبل.

يقول درويش:

يا شعب كنعان احتفل
بربيع أرضك، واشتعل
كزهورها، يا شعب كنعان المجرد من
سلاحك، واكتمل ![2]

---

(1) الكتاب المقدس: سفر صموئيل الأول. الإصحاح الثالث عشر.ص 446

(2) درويش: الأعمال الجديدة (لا تعتذر عما فعلت) ص 49

ينزاح درويش بتناصه في هذا المقطع عن دلالته الأصلية، إذ الشعب المجرد من سلاحه اليوم، هو الشعب الفلسطيني، لكن درويش يطلب منه الاستمرار في انتفاضته وإشعال ثورته ضد المستعمر اليهودي، ليكمل سيرة النضال والجهاد، التي بدأت من قبل.

أما أحجار العهد القديم، أو ما يسمى ألواح العهد القديم المذكورة مرات عدة في الكتاب المقدس، فإن درويش يوظفها كتناص مع رؤيته مرتين، فيذكرها مرة كألواح، ومرة أخرى حجر. فيتساءل درويش في ظل العزلة والتيه الذي يعيشه الفلسطيني عن الصعاب التي ستواجهه في طريق رحلته الشاقة الطويلة، وكم لوحاً سينسى فيها، وكم نبياً سيقتل، إن نسيان الألواح دليل تيه وضياع، فكما كسرت أو ضاعت هذه الألواح في صحراء التيه الإسرائيلي في سيناء[1]، فإن الفلسطيني كذلك قد أضاع وصايا كثيرة، إذ إنه ما زال غافلاً عن قضيته تائهاً عن طريقه الصحيح، يقول درويش:

هنا وهناك خط واضح للظل

كم بحراً سنقطع داخل الصحراء ؟

كم لوحاً سننسى؟

كم نبياً سوف نقتل في ظهيرتنا؟

---

(1) الكتاب المقدس: سفر التثنية. الإصحاح التاسع. ص 294

وكم شعباً سنشبه كي نكون

قبيلة ؟[1]

أما الاستخدام الآخر لها، فيأتي على شكل مفارقة دلالية، بين الحق والباطل، حق الفلسطيني وباطل الإسرائيلي، إذ يستند الإسرائيلي اليوم على فكرة وعد الله لموسى في إنشاء دولة اليهود القمعية في هذه الأحجار، ويستخدم الفلسطيني هذا الحجر في انتفاضته ضد اليهود لينشئ دولة المحبة والسلام.

يقول درويش:

وأحمل أرض كنعان التي

اختلف الغزاة على مقابرهم

وما اختلف الرواة على الذي اختلف

الغزاة عليه.

من حجر ستنشأ دولة الغيتو

ومن حجر سننشئ دولة العشاق[2]

---

(1) درويش: الديوان.(ارى ما أريد) ص 539

(2) درويش: الديوان (حصار لمدائح البحر) ص 432

يدعي اليهود اليوم، أن حدود أرضهم، تمتد من الفرات إلى النيل، مستندين في إثبات هذا الادعاء إلى النص التوراتي الذي يقول " كل مكان تدوسه بطون أقدامكم يكون لكم، من النهر نهر الفرات إلى البحر الغربي يكون تخمكم"[1] ويستغل درويش هذا النص التوراتي في خطابه للسلطان الغرائبي العربي الذي يرفض منطق الأغاني، و لا يرى عيوبه بعين الحقيقة، إذ يعيد عيوبه إلى خلل في المرآة، فيرى أن عرشه سيمتد من النيل إلى الفرات، والسلطان في هذا المقطع الشعري، هو سلطة القمع العربية الواهمة التي تكمم الأفواه وتحبس الأقلام وتصادر الحريات، يقول درويش:

والسلطان مخلوق خيالي

قال: إن العيب في المرآة

فليخلد إلى الصمت مغنيكم، وعرشي

سو ف يمتد

من النيل إلى نهر الفرات

اسجنوا هذي القصيدة

غرفة التوقيف خير من نشيد...وجريدة. [2]

---

(1) الكتاب المقدس: سفر التثنية. الإصحاح الحادي عشر. ص 298

(2) درويش: الديوان. (أخر الليل) ص 114.

فدرويش لا يريد في تناصه هذا إثبات المقولة الإسرائيلية أو التعريض بها، وإنما يريد أن يعرَض بالسلطان العربي، وسخافته في التعامل مع المثقفين و أصحاب الرأي والأقلام الحرة، إذ إن سخافته في التعامل مع هذه الشريحة الشعبية، لا تقل عن سخافة الطرح الإسرائيلي في حدود دولته المزعومة.

وبعد تعتبر هذه التناصات، أبرز ما لجأ إليه درويش في استحضاره للنصوص التوراتية. وإن غفلنا عن شيء منها، فعفو الخاطر، أو لظننا أنها نصوص ملبسة، قد تتداخل مع نصوص وأساطير لأقوام أخرى غير بني إسرائيل. ومن الملاحظ أن النص التوراتي، قد شكل مساحة لا بأس بها في لغة درويش الشعرية على طول الرحلة الشعرية الدرويشية.

الخاتمة

لقد تم بعون الله وحمده إكمال هذا العمل المتواضع، الموسوم " بالأثر التوراتي في شعر محمود درويش " والذي بحثت في ثناياه تأثر الشاعر محمود درويش بالتراث التوراتي واستلهامه وتوظيفه له في شعره، بآليات وطرق متعددة، كالرمز والقناع والأسطورة والتناص، وقد وجدت أن الشاعر ليس بالمقل في استلهام التراث التوراتي تحت مظلة هذه الآليات جميعا، إذ عمد إلى توظيف رموز توراتية مغرقة باليهودية، كتوظيفه لأنبياء اليهود (يشوع بن نون، وحبقوق، وارميا، وإشعيا، وسليمان، ويوسف، وأيوب)، ولشخصيات توراتية ربما لا تجدها مذكورة في أشعار شعراء آخرين (كشوليت، وآخاب، وإزابيل، ونابوت اليزرعيلي) وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على مدى اهتمام الشاعر بتراث الآخر، وتأثره بهذا التراث.

ومن الملاحظات التي تسجلها الدراسة على شعر درويش في هذا الجانب، أنه قد توحد في كثير من أشعاره مع هذه الرموز، وجعل منها الناطق الشخصي عن معاناته وآلامه، إذ جعلها تبث حزنه وغربته وصبره وشكواه على مدى تجربته الشعرية، منذ إصداره الأول (أوراق الزيتون) وحتى آخر

إصداراته (لا تعتذر عما فعلت) إذ وجد درويش في هذه الرموز والشخصيات ما يعبر عن الذات الفلسطينية أولا وعن الذات الدرويشية ثانيا، وذلك لأن هذه الشخصيات والرموز التوراتية، قد عانت من الظلم والغطرسة والقهر اليهودي الإسرائيلي على مدى التاريخ في العهد القديم، فأخذها الشاعر مثالا حيا للتعبير عن نفس المعاني في هذا العصر، فيصور من خلالها ظلم اليهود وغطرستهم وقهرهم للإنسان الفلسطيني اليوم، وسلبهم لأرضه وحريته وإرادته.

ومن الملاحظات التي وصلت إليها الدراسة أيضا، أن درويش قد ركز على رموز توراتية معينة دون غيرها من الرموز، لما تحمله هذه الرموز تاريخيا من معان ورؤى معبرة عن واقع الشاعر كرموز (يوسف، وأيوب، وآدم، وهاجر)، إذ شكل رمز يوسف هاجس الظلم والقهر الإنساني لدى درويش، فقد تكرر هذا الرمز في ثنايا دواوينه أكثر من ثماني مرات بين رمز وقناع وتناص، أما أيوب فقد عبر عن معاني الصبر والمعاناة والألم الذي يواجهه الفلسطيني كل يوم، وقد تكرر هذا الرمز في أشعار درويش أكثر من خمس مرات، كما عبر رمز آدم عن معنى التفريط بالأرض وكثرة الأخطاء ومقاومة الواقع والصمود أمام التحديات. وقد ذكر أربع مرات. كما أن هاجر مثلت الغربة الفلسطينية والضياع والهجرة القسرية للشعب الفلسطيني، إذ ذكرت في أشعاره ثلاث مرات. وبهذا تشكل هذه الرموز التوراتية الأربعة ما يقارب النصف من توظيفات درويش للرموز التوراتية كاملة.

ولم يقتصر درويش في تركيزه على رموز الأنسنة التوراتية، بل نجده يركز على رموز المكان أيضا كـ (بابل / والبئر) إذ نجد رمز بابل حاضرا في شعره أكثر من عشر مرات، وفي كل مرة يوظفه درويش كرمز للهجرة والسبي والسلب والإبعاد الفلسطيني عن الأرض والوطن، أما البئر، فقد عبرت في أكثر من خمس مرات عن هاجس الخوف والضياع والظلام في نفس درويش. كما أن هناك ألفاظا توراتية حضرت أكثر من غيرها في أشعاره " كالمزامير، والسبي، والخروج والإساءة للشعب والتيه " فلفظ المزامير يعبر في أشعار درويش عن معاني الضيق وطلب الخلاص من الواقع المتردي الذي يعيشه الشاعر، أما السبي فيعبر عن الذل والهوان الذي يعانيه الإنسان الفلسطيني في السجون الإسرائيلية، أو في المنافي العالمية، والخروج مرادف لمعاني التهجير القسري والنفي والإبعاد عن الوطن دون وجه حق، أما تناصه مع الإساءة للشعب، فقد تكرر هذا التعبير أكثر من ثلاث مرات في أشعار درويش، فإنه يعبر عن معاني الظلم والتعدي الذي يواجهه الشعب الفلسطيني من قبل الأعداء، ومن قبل الرمز الفلسطيني نفسه، أما التيه فإنه يأتي في الغالب كدلالة على مدى التخبط والضياع الذي يعيشه المقاوم أو القائد الفلسطيني.

والملاحظة الأخرى التي تسجلها الدراسة في هذا الجانب من شعر درويش، أن هناك قصائد معينة قد تشكلت على خلفية توراتية، إذ نجد بعض القصائد، تعج بالرموز والأساطير والتناصات التوراتية، ناهيك عن المبنى الداخلي والخارجي لها، إذ تمثل هذه القصيدة أو تلك قصة أو سفرا من أسفار التوراة بمعناها العام، فقصيدة (مأساة النرجس ملهاة الفضة)

محاكاة للتاريخ اليهودي منذ الخروج من مصر وحتى تاريخ اليهود اليوم، مرورا بقصة التيه والعبور وأحجار العهد والسبي البابلي والعودة منه، مقرونا بالتاريخ العربي الفلسطيني في فلسطين، إذ تعقد القصيدة مقارنة بين رؤيا اليهودي في إصراره على العودة، وتطور مداركه وأساليب إدارته للمواقف والأمور، وبين رؤيا الفلسطيني في العودة والحنين للوطن، وبقائه على حاله دون تغير، بل إنه يطمح في العودة للصحراء.

أما القصيدة الثانية التي تشكلت بخلفية توراتية فـ(مديح الظل العالي) إذ تأخذ من سفر الخروج معمارها الداخلي ودلالات معانيها ورموزها، فتحتشد رموز سفر الخروج في هذه القصيدة بشكل لافت للنظر، كرموز(تجربة الرب / والتيه بعد الخروج / وكتابة الوصايا / واعترافات بني إسرائيل بأخطائهم / والهجرة لعقيدة أخرى / وخيمة الرب) وجميعها رموز تتكرر في ثنايا سفر الخروج. أما قصيدة الهدهد، فهي من القصائد الزاخرة بالرموز والإشارات التوراتية كـ(التيه / وألواح التوراة/ والهيكل / وقتل الأنبياء / ورحلة الخروج / والعبور / وبابل / وطوفان نوح / وهابيل / وسليمان) وهذا ما أوحى إلى بعض الدارسين أن الهدهد رمز توراتي، مع أنه لم يذكر في الكتاب المقدس قط، إذ أشار بعض الدارسين لذكره في الكتاب المقدس.

ومن الملاحظات التي تسجلها الدراسة على تأثر الشاعر بالتراث التوراتي، ملاحظتها أن بعض الدواوين قد اختص بأثر دون غيره، أو طغى على هذا الديوان التأثر بآلية تراثية أكثر من غيرها من الآليات، وهذا ما نلمسه في أربعة دواوين من شعره.

ففي ديوان (أرى ما أريد) نجد الأساطير التوراتية طاغية على استخدامات الشاعر أكثر من الرموز أو التناصات، إذ تشكل الأساطير المذكورة في الديوان ثلث الأساطير التوراتية التي وظفها درويش في شعره عامة، وهذه الأساطير هي (أسطورة التكوين، الصعود إلى التلال للعبادة / أحجار العهد / أسطورة الهيكل / الزيت المقدس / عدم الرحيل إلى صيدا وصور / أعياد الحصاد / الحنطة /أسطورة بعل وعناة) وقد ناقشت الدراسة هذه الأساطير جميعا في الفصل الثاني منها.

أما ديوان (أحد عشر كوكبا)، فقد ركزت رموزه على معاني السبي والتيه والضياع المبثوثة في سطور هذا الديوان، إذ شكل عنوان الديوان أحد هذه المعاني، ثم تتوالى الرموز الدالة على معاني السبي والتيه والضياع في الظهور، فيظهر لنا رمز آدم الذي أضاع جنته، مرورا بأبواب بابل المفتوحة على صحراء التيه والسبي البابلي، إلى معاهدة التيه وخطبة التيه، التي تمثل معنى ضياع فلسطين إلى أغاني سليمان، التي مثلت القيم الإنسانية المفقودة في المجتمع الإسرائيلي، وإلى بابي نوح المختلفين (باب الضياع وباب النجاة) وانتهاء بإكمال التيه (لكي نكمل التيه) والضياع والفقد الفلسطيني للوطن والأرض والوجود.

أما ديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا) فكان من أكثر الدواوين احتشادا بالرموز، وقد أخذت رموز هذا الديوان معاني الوحدة والغربة والهجرة في أغلب توظيفاتها، إن لم تكن جميعها، فمن يوسف المفارق لإخوته على درج البيت، الحالم بالبئر وسنابل الخير، إلى يوسف المتروك وحيدا عند باب البئر، مرورا بهاجر التي رمزت للغربة الفلسطينية في أجمل تعابيرها،

وصولا لإسماعيل الغريب الحزين و، وانتهاء بنابوت المقتول، الموروث في أرضه، وجميع هذه الرموز أخذت دلالاتها من واقع الإنسان الفلسطيني إذ وظفها درويش على هذه الوجهة.

وكما الدواوين السابقة فإن (الجدارية) قد أفردت مكانا أوسع للتناص مع سفري (نشيد الإنشاد والجامعة) حاملة معاني الموت والفقد والزوال، إذ شكلت تناصاتها ثلث ما تقاطع به درويش مع النصوص التوراتية، وهذه النصوص الدرويشية هي (أريد أن أحيا / الموت وقابيل / كقبض الريح / باطل الأباطيل / سفر الجامعة / نشيد الإنشاد / الموت ليس بملآن / الهرم والهم / روتين الوقت / مراكب سليمان) والمدقق في هذه التناصات لا يخرجها عن تلك المعاني السابقة.

وبعد........

هذه مجمل التناصات والنتائج التي وصلت إليها الدراسة، وتأسيسا عليها، فإنني أتمنى على الدارسين والمتخصصين بأن تدرسوا هذه الملاحظات في دراسات منفصلة خاصة، من مثل (دراسة سيطرة رموز معينة على ديوان ما) مع إقرانها بالمرحلة الشعرية الدرويشية، في إطار الجو السياسي العام لتلك المرحلة التي خرج فيها الديوان.

وخاتمة القول، أسأل الله العظيم التوفيق والرشاد، وان يكون عملنا خالصا لوجهه تعالى في خدمة لغتنا العربية التي نحب ونعشق.

قائمة المراجع

- أبـو جهجـه (خليـل ذيـاب): 1995م – **الحداثـة الـشعرية العربيـة** – دار الفكـر اللبنانية، بيروت _ الطبعة الأولى _.
- أبو هشهش(إبراهيم): 1998م **المكون التناصي في الصور الشعرية عند محمود درويش، (زيتونة المنفى)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. الطبعة الأولى،
- أحمـد (محمـد فتـوح):1978م **الرمـز والرمزيـة في الـشعر المعاصـر**. دار المعـارف، القاهرة _ الطبعة الثانية.
- أسعد (سامية): 1985م.الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر (**مجلة عالم الفكر**) المجلد السادس عشر، العدد الثالث _ أكتوبر _ وزارة الأعلام في دولة الكويت.
- آل عمـر (محمـد علـي): 2003م.**عقيـدة اليهـود في الوعـد بفلـسطين**.مكتبـة مجلـة البيـان. الرياض. الطبعة الأولى.
- إسماعيل (عـز الـدين): 1994م.**الـشعر العربـي المعاصـر**. المكتبـة الأكاديميـة، القـاهرة _ الطبعة الخامسة _
- بـاروت (محمـد جمـال): 1998م **مفهـوم الرمـز الـديناميكي وتجليـه في الـشعر الفلـسطيني الحديث، زيتونة المنفى**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. الطبعة الأولى.
- البطل (علي): 1980م.**الصورة في الشعر العربي**، شركة الفجر العربي _ بيروت_
- بيـضون (حيـدر): 1991م **محمـود درويـش. شـاعر الأرض المحتلـة**، دار الكتـب العلميـة _ بيروت، الطبعة الأولى.

- الجزار (محمد فكري): 1999م الصورة الشعرية والتشكيل الجمالي عند محمود درويش.(المختلف الحقيقي)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان. الطبعة الأولى،
- الجيزاني (زاهر): 1997م.عبد الوهاب البياتي في مرآة الشرق. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت _ الطبعة الأولى _
- الجيوسي (سلمى الخضراء): 2001م الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث. ترجمة عبد الوهاب لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية _ بيروت _ الطبعة الأولى _.
- خريس (احمد): 1991م قصيدة الهدد، مقاربة للمرجعيات وتقلبات الدلاله، (زيتونة المنفى)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. الطبعة الأولى،1998م
- الخواجة (دريد يحيى): الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة. دار الذاكرة، حمص _ الطبعة الأولى _
- خوجة (غالية): 2003م قلق النص. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت _ الطبعة الأولى _
- خورشيد (فاروق): 2002م.أديب الأسطورة عند العرب (عالم المعرفة، العدد 284، أغسطس) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب _ الكويت _
- درويش (محمود): 2004الأعمال الجديدة. رياض الريس للكتب والنشر، لندن، الطبعة الأولى،
- درويش (محمود): 2000م ديوان محمود درويش (الأعمال الكاملة). دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد _ الطبعة الثانية _
- رواشدة (سامح): 1997م.القناع في الشعر العربي الحديث. مطبعة كنعان، اربد _ الطبعة الأولى _

قائمة المراجع

- رواشدة (سامح): 1996م.شعر عبد الوهاب البياتي والتراث. وزارة الثقافة، عمان _ الطبعة الأولى _
- زايد (علي عشري): 1978م. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس _ الطبعة الأولى _
- زايد (علي عشري): 1981م.عن بناء القصيدة العربية الحديثة. دار الفصحى، الكويت _ الطبعة الأولى _
- الزعبي (أحمد): 2000م.التناص نظريا وتطبيقيا . عمون للنشر والتوزيع عمان. الطبعة الثانية _
- الزعبي (أحمد): 2000م.النص الغائب، نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع. عمان _ الطبعة الثانية
- الزعبي (احمد): 1995الشاعر الغاضب، محمود درويش. الطبعة الأولى _
- سامي (سمر): 1999م التناص الديني في شعر محمود درويش.(المختلف الحقيقي)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الطبعة الأولى
- سقال (ديزيرة): 1993م.من الصورة الى الفضاء الشعري. دار الفكر اللبناني، بيروت _ الطبعة الأولى _
- سليمان (خالد): 1987م.أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر. منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا .
- شلبي (أحمد): 1997مقارنة الأديان (اليهودية). مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. الطبعة الثانية عشر _
- الشيخ (خليل): 2005م. السيرة والمتخيل (قراءات في نماذج عربية معاصرة). أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى،

- الشيخ (خليل): 2001 جدارية محمود درويش بين تحرير الذات ووعي التحرر منها (مجلة نزوى / العدد 25 / يناير/ 2001)مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان. مسقط
- عباس (احسان): 1978م.اتجاهات الشعر العربي المعاصر،(عالم المعرفة _ العدد2)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت،
- عبدالمطلب (محمد): 1998م. تطور تجربة محمود درويش الشعرية، زيتونة المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. الطبعة الأولى
- عصفور (جابر): 2001م.استعادة الماضي _ دراسات في شعر النهضة. دار المدى للثقافة والنشر، دمشق _ الطبعة الأولى _
- عصفور (محمد): 1998م مزامير الثائر الهارب (محمود درويش وأزمة الشاعر الفلسطيني) زيتونة المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. الطبعة الأولى،
- العلاق (علي جعفر): 1997م.الشعر والتلقي _ دراسات نقدية _ دار الشروق، عمان _ الطبعة الأولى _
- العلاق(علي جعفر): 1990م.في حداثة النص الشعري. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد _ الطبعة الأولى _
- علي (عبد الرضا): 1995م دراسات في الشعر العربي المعاصر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت _ الطبعة الأولى _
- علي (ناصر): 2001م بنية القصيدة في شعر محمود درويش.المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت _ الطبعة الأولى _
- علي (عبد الرضا): 1978م.الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون _ الجمهورية العراقية _

قائمة المراجع

- عيد (رجا): 1979م دراسة في لغة الشعر. منشأة المعارف، الاسكندرية.
- الغذامي (عبد الله): 1985م. الخطيئة والتفكير(من البنيوية إلى التشريحية). النادي الأدبي الثقافي. جده.
- فريحة (أنيس): 1980م ملاحم وأساطير من أوغاريت. دار النهار للنشر. بيروت.
- فضل (صلاح): 1998م.اساليب الشعرية المعاصرة. دار قباء، القاهرة.
- كانتزر (كينيث): وآخرون. 2002م.التفسير التطبيقي للكتاب المقدس. شركة ماستر ميديا، القاهرة،
- الكتاب المقدس: 1997م.دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط _
- الكركي (خالد): 1989م.الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث. دار الجيل، بيروت _ الطبعة الأولى _
- الكركي (خالد) 1999م.الصائح المحكي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت _ الطبعة الأولى _
- كريستفا (جوليا): 1991م علم النص. ترجمة فريد الزاهي، الدار البيضاء _ الطبعة الأولى _
- مفتاح (محمد): 1992م تحليل الخطاب، استراتيجية التناص. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. _ الطبعة الثالثة _
- النابلسي (شاكر): 1987م مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش _ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. الطبعة الأولى،
- نجم (مفيد): محمود درويش المتحصن بالضوء (مجلة نزوى / العدد 39 / يوليو/ 2004)مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان. مسقط
- النقاش (رجاء) 1971 م محمود درويش. شاعر الأرض المحتلة. دار الهلال، القاهرة. الطبعة الثانية،

- هيرمان (نورثرب فراي): 1989م.**في النقد والأدب (الأدب والأسطورة)** ترجمة عبد الحميد شيحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،
- ياغي (عبدالرحمن): 1998م. **محمود درويش في مرحلة النضج والتفوق**،(زيتونة المنفى)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. الطبعة الأولى
- يحيى (لطفي عبد الوهاب): 1985م.الأسطورة والحضارة والمسرح (**مجلة عالم الفكر**. المجلد السادس عشر، العدد الثالث أكتوبر) وزارة الاعلام في دولة الكويت.
- اليوت (ت. س): **مقالات في النقد الأدبي**، ترجمة لطيفة الزيات. المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة.
- اليوسفي (محمد لطفي): 1998م _ (**عن الشعر ومكائد الطفل**)، **زيتونة المنفى** المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت. الطبعة الأولى.

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	5
مقدمة	7
مدخل : الشعر والتراث	15

الفصل الأول

الرموز والأقنعة التوراتية

في شعر درويش

توطئة	39
رموز الإيجاب والقوة	47
رموز السلب والضعف	77
الرموز المكانية	107
الأقنعة	121

الفصل الثاني

الأسطورة والحكاية التوراتية
في شعر درويش

أساطير الطقوس والعبادات.. 143

أساطير المعتقدات التوراتية 160

الإتكاء على الحكاية التوراتية.. 174

الفصل الثالث

التناص التوراتي في شعر
محمود درويش

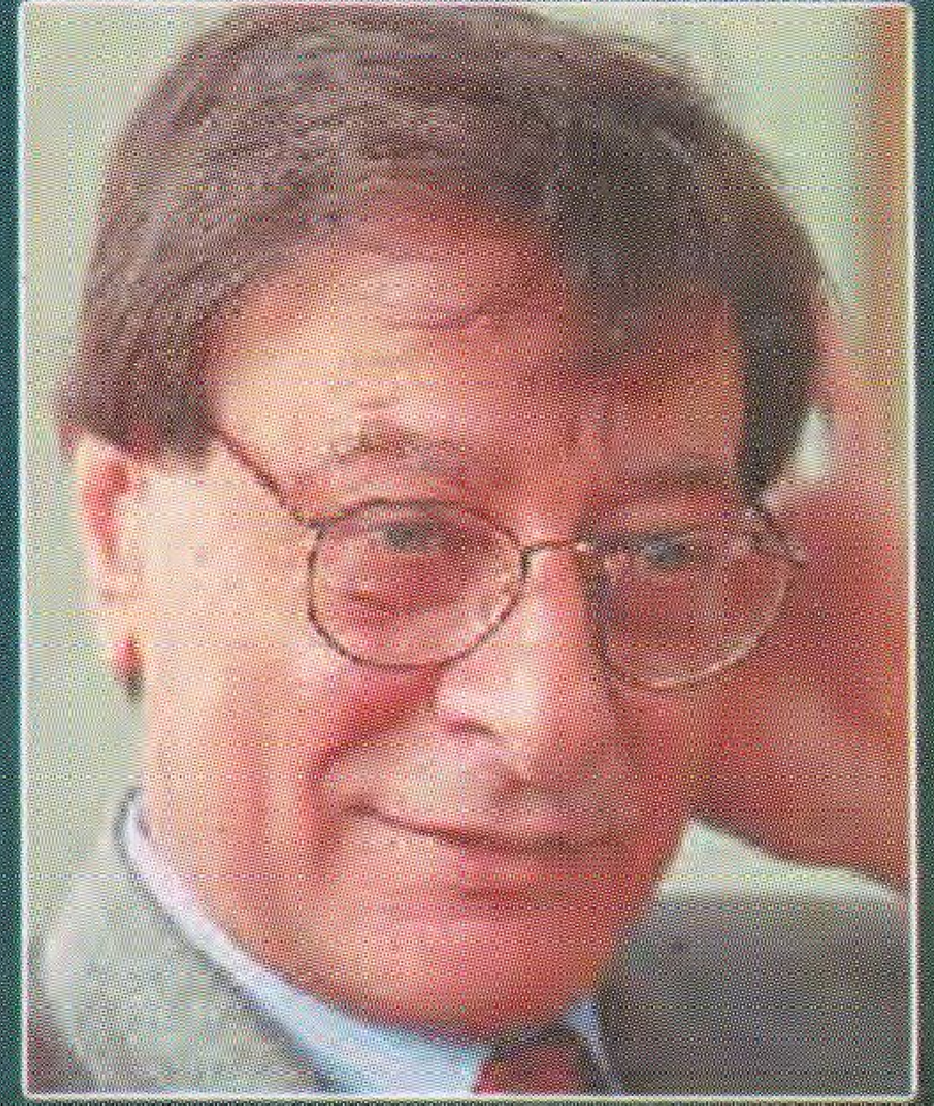
التناص المباشر.. 206

التناص غير المباشر.. 232

الخاتمة 251

قائمة المراجع 257

Torah Effect in the
Mahmoud Darwish's Poetry



الأثر التوراتي في شعر

محمود درويش

الدكتور عمر أحمد الربيحات







دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع

عمان - الأردن - وسط البلد - شارع الملك حسين - مقابل مجمع ... جاري

هاتفاكس : 6626 462 - 4185 461 6 962+ ص.ب : 520646 الرمز البريدي: 11152

www.yazori.com E-mail : info@yazori.com